17 (41)
15 sept. 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

O EXISTENȚĂ POSIBILĂ

Relația literatură-realitate nu este o problemă teoretică nouă. Pe parcursul istoriei literare ea a avut diferite „rezolvări" și i s-a dat o importanță mai mare sau mai mică. Este adevărat că în probleme de artă decizii definitive și inexorabile nu există, însă nici relativismul total nu poate fi acceptat. În mod firesc, în ultimul timp, cînd problema se dovedește a fi deosebit de actuală, se încearcă explicarea cît mai adecvată a mecanismului subtil al acestei relații. Asta nu înseamnă că s-au găsit totdeauna și răspunsurile potrivite. Unii au crezut că pot așeza literatura de o parte și realitatea de cealaltă. Scriitorul, în acest caz, este un fel de fotograf care, cînd nu „redă", „reflectă" sau chiar „cîntă". Relația, în această accepție este evident mecanicistă, falsă. Într-o fază mai liberă a acestui tip de explicație, literatura nu mai e mecanic determinată de realitate, dar ea „mimează" — deci, într-un fel, relația e tot atît de fixă doar fidelitatea fotografiei nu mai e chiar atît de necesară.

Mai multe aspecte se disting în cadrul acestei relații, literatură-realitate. Mai întîi, presupunînd că o definiție a acesteia ar putea fi găsită, devine ea un criteriu axiologic? În felul acesta, dacă am fi de acord că literatura „redă", valoroase ar fi textele cele mai fidele, cele mai obiective. Reportajul ar avea atunci cea mai mare valoare artistică, pe urmă proza „inspirată" din realitate, cea care urmărește foarte din aproape un eveniment sau anumite personaje. Poezia n-ar avea nici o valoare pentru că de obicei spațiul ei nu poate da nici o imagine strict reală — statutul ei făcînd-o tocmai să transcedă cotidianul. Lăsînd la o parte condiția specială a poeziei și revenind la proză, textele fantastice n-ar avea nici ele justificare și nici măcar cele istorice care, de cele mai multe ori, recurg la imaginație și nu la date strict controlabile. Odată cu concepția de „mimesis", relația devine mult mai largă, dar dependența se menține totuși. Mimînd ceva se pot face îngroșări, denaturări, se poate ajunge la grotesc sau la comic. Însă un anumit obiect sau situație nu pot fi neglijate, pentru că nu poți să mimezi ceva ce nu există. Respectarea strictă a uneia sau alteia din modalitățile amintite, fără a elimina posibilitatea realizării unor texte de valoare, nu poate fi totuși un principiu de evaluare, aprecierea fiind dependentă de raportarea la o anumită realitate — existentă la un moment dat, dar care are toate șansele să devină relativă într-o altă perioadă. Or literatura nu este dedicată doar unui moment, ea trebuie să reziste prin ea, nu prin asemănările cu o realitate anumită. Engels spunea că Balzac ne dă mai multe date despre epoca sa decît tratatele de specialitate. Asta înseamnă că Balzac a creat un univers mai viu decît cel al relatărilor exacte, el putînd trăi pînă astăzi fără semne de îmbătrînire, dar cu marca sigură a unei epoci istorice. La fel e cazul lui Tolstoi. Lumea sa ne poate spune destule despre o vreme apusă, dar asta prin personaje ce trăiesc încă. Iar mult discutatul Dostoievski ne poate procura și el o idee despre atmosfera unei perioade, chiar dacă universul său uman pare pentru mulți a fi în afara experiențelor obișnuite.

La discuția de față au dus, probabil, două imperative importante: pe de o parte nivelul de maturitate al „tehnicii" la care literatura noastră a ajuns, pe de alta structura societății românești de astăzi. Aceasta și-a consolidat poziția conform căreia omul e în centrul preocupărilor sale. Și nu omul ca o reprezentare abstractă — ci individul, persoana integrată într-un mecanism social care-i aparține. Astfel fiind pusă problema, omul apare în toată complexitatea sa, cu bucuriile dar și tristețile sale, cu succese dar și cu insuccese, cu dragostea dar și cu resentimentele sale. Pentru a cunoaște într-adevăr omul, trebuie să-l cunoaștem în întregime, nimic din ce e omenesc să nu ne fie străin. Literatura de astăzi, ajunsă la o stăpînire a mijloacelor de expresie avansată, nu se poate dedica doar copierii unor situații, a unor momente. Universul literaturii are viața lui. El trebuie să fie într-adevăr un univers, structurat după o anumită arhitectură, cu legile lui de dezvoltare, cu linii de forță distincte. De aceea o literatură fără „coloană vertebrală" nu poate exista, cum de altfel s-a și văzut în cele cîteva încercări de la noi, terminate cu eșecuri. Dar acest univers poate da, atunci cînd există, și iluzia contrară, că literatura poate să-și fie suficientă sie însăși. De aici probabil acele încercări de critică imanentă — profitabile pentru progresul disciplinei, dar insuficiente. Pentru că universul despre care vorbeam, cel al literaturii, nu poate exista decît în cadrul unui alt univers, al unuia care îl condiționează. Acesta e universul nostru social, cultural și politic. Literatura nu-l copie, dar poate exista doar în cadrul lui, litera ei nu prinde viață decît în viața noastră. Iar viața noastră de azi are anumite coordonate, anumite principii. O carte poate fi scrisă oricum, însă pentru a exista ca atare, pentru a fi citită, asimilată, trebuie să aibă un loc în aceste coordonate. Coordonate pentru care umanismul, interesul pentru om pentru omul în inepuizabila sa complexitate, este trăsătura esențială.

Constantin PRICOP



Mircea Angheluță: „La marginea satului" (foto: L. Stratulat)

invocație

Dunăre, Dunăre,
trup de balaur,
cupă de-argint —
cercul Patriei mele de aur
înmănunchind,

raze de soare din caiere de munți,
susurînd,
îți aduc de din sus
steme de cerbi incrustate pe frunți,
și povești, cum altele nu-s.

Dunăre, Dunărea mea,
părtașă la hore, la joc
și la cîntec de inimă rea,
după noroc și soroc —

poartă și astăzi vești de la noi,
din țara de dor și baladă,
de la cei învățați cu nevoi,
dar nedeprinși niciodată să cadă.

Spune că-aici, lîngă Mare,
sîntem Noi — păsări măiestre,
și că deschidem lumii o zare
cît sufletul nostru:
dintr-o mie și una ferestre!

Hristu CÂNDROVEANU

În celelalte pagini:

Const. Ciopraga: Vocație și dimensiuni specifice (III) ● DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC: Ion Crînguleanu și Sergiu Dan ● TRICENTENAR CANTEMIR, semnează Viorel Cosma ● OPINII — CONTROVERSE — semnează: Andrei Corbea, Nae Antonescu, Mirela Roznoveanu, Livia Cotorcea ● „FURTUNA" — fragment de roman de Maria-Luiza Cristescu ● Versuri de Mihail Sabin ● CRITICA POEZIEI, CRITICA PROZEI, CRITICA CRITICII, CARTEA STRĂINĂ, semnează Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Constantin Pricop ● ● TANGENȚE: Ugo Ronfani: interviu cu Julien Green „explorator al adîncurilor". DINTRE SUTE DE CATARGE ● DICȚIONAR DE PSEUDONIME.

evenimentul

O istorică solie a păcii

Deosebit de importanta vizită întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în ţări ale Americii latine, pe itinerarul istoric al prieteniei, colaborării şi solidarităţii, se desfăşoară sub cele mai bune auspicii, într-o atmosferă de unanimă cordialitate şi căldură, de preţuire şi stimă deosebită faţă de România şi de conducătorul încercat al partidului şi poporului nostru. Călătoria — prima a unui şef de stat român pe continentul latino-american — precum şi activitatea prodigioasă, pe multiple planuri, cu rezultate remarcabile, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, urmărite cu cel mai viu interes şi mîndrie patriotică de oamenii muncii din ţara noastră şi salutate cu aleasă simpatie de cercuri largi ale opiniei publice internaţionale, constituie o nouă afirmare a politicii externe a României socialiste, politică activă şi consecventă de pace şi colaborare cu toate popoarele lumii.

România şi America latină. Deşi situate la mare distanţă, ţara noastră şi statele din această regiune a lumii sînt legate prin comunitatea de origine, afinităţi de limbă şi cultură dar, mai presus de toate, prin năzuinţa comună de a se dezvolta liber, de sine stătător, pe calea progresului, militînd pentru o lume a păcii şi securităţii internaţionale. Cînd pronunţăm America latină revin în memorie momente marcante din istorie, în cursul căreia dialogul cunoaşterii a fost în ambele sensuri — şi aici îi putem reaminti, ca să cităm doar cîteva nume, pe Miron Costin, în al cărui „De neamul moldovenilor" făcea primele referiri scrise, apărute la noi, asupra continentului american, „Gherasim arhimandritul, de la Mitropolia Iaşilor, care traducea „Istoria Americăi", de Iuliu Popper, Emil Racoviţă şi Gh. Marinescu, ale căror cercetări ştiinţifice au stîrnit un larg ecou la noi şi pe pămîntul latino-american, Elena Văcărescu, o poetă apreciată în acest continent, ilustrul diplomat Nicolae Titulescu, promotor energic al bunelor relaţii româno-latino-americane. Cînd pronunţăm America latină revin în memorie numele unor reputaţi oameni de litere precum Juan Lotiquio, Antonio de Guevarra, şi nu numai ei, în opera cărora străbat imagini şi din locurile noastre, Angel Asturias, Alfredo Varela, Nicolas Guillen, Ruben Dario şi alţii, cunoscuţi şi preţuiţi la noi, aşa precum Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Panait Istrati şi mulţi alţi scriitori români sînt traduşi şi apreciaţi pe continentul latino-american.

Relaţiile noastre cu ţările latino-americane au cunoscut o evoluţie crescîndă după cel de al doilea război mondial. Progresul multilateral al economiei româneşti, politica de pace şi cooperare cu toate ţările lumii promovată de România socialistă, pe de o parte, poziţiile realiste manifestate de majoritatea statelor latino-americane şi dorinţa lor, exprimată manifest, de a-şi lărgi contactele cu ţări de pe alte continente, inclusiv cu ţările socialiste, pe de altă parte, au dus tocmai la amplificarea raporturilor româno-latino-americane.

In acest context, vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe continentul latino-american capătă noi dimensiuni şi semnificaţii, reprezentînd o contribuţie de cea mai mare importanţă la dezvoltarea colaborării internaţionale.

Prima etapă a acestei călătorii a constituit-o Republica Cuba, primul stat socialist din emisfera vestică. Entuziasta primire rezervată înalţilor oaspeţi din România socialistă, marele miting al prieteniei româno-cubaneze, bunele rezultate cu care s-au soldat convorbirile oficiale, toate acestea au prilejuit o trecere în revistă a poziţiilor politce fundamentale între două ţări legate prin comunitatea de orînduire şi ţeluri, a rezultatelor colaborării, realizîndu-se o nouă şi largă deschidere spre viitor pentru conlucrare şi solidaritatea militantă între România şi Cuba. O caracterizare plastică a acestor legături a dat-o ziarul „Granma", organul C.C. al P.C. din Cuba, atunci cînd afirma că „România este prima ţară socialistă de origine latină, iar Cuba este prima ţară socialistă din America latină". Dorinţa ambelor părţi de a extinde relaţiile de conlucrare frăţească şi-au găsit, dealtfel, consemnarea şi în comunicatul comun care, relevînd cu satisfacţie succesele celor două ţări pe calea socialismului, constată existenţa a noi posibilităţi de cooperare, precum şi necesitatea de a valorifica aceste posibilităţi.

Şi în Costa Rica, Venezuela, Columbia, ca şi în prezent în Ecuador, pe întreg itinerarul unde înalţii soli ai poporului nostru au dus mesajul vibrant de pace al României socialiste, rodnica activitate politică, întîlnirile prieteneşti, semnarea unor tratate de mare însemnătate, vizitele în diferite localităţi şi în instituţii sociale şi de cultură, s-au transformat în veritabile sărbători ale prieteniei între poporul român şi popoarele latino-americane. „Dorim să colaborăm cu toate popoarele lumii. In acest spirit se înscrie vizita noastră în America latină", a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în parlamentul costarican. „Venim în Venezuela şi în celelalte ţări ale Americii latine, ca soli ai poporului român, cu dorinţa de a dezvolta relaţii de colaborare, de prietenie între popoarele noastre. Sîntem animaţi de dorinţa de a contribui activ la accentuarea cursului de colaborare între toate statele, fără deosebire de orînduire socială", a reafirmat şeful statului român. Vorbind despre eforturile care se întreprind pentru realizarea unei lumi fără războaie, o lume în care fiecare popor să-şi hotărască singur destinul său, deputatul Jenaro Valverde Mora din Costa Rica a remarcat: „Prezenţa dumneavoastră aici, domnule preşedinte Ceauşescu, vorbeşte foarte bine despre acest drum nou al istoriei. Dumneavoastră trebuie să vă simţiţi foarte satisfăcut că participaţi activ în această politică a relaţiilor respectuoase şi fertile, care au ca scop realizarea înţelegerii şi a schimburilor pozitive, menţinerea şi întărirea păcii". La rîndul său, Rafael Caldera, preşedintele Venezuelei a apreciat, în termeni elogioşi: „Nu este nici o exagerare cînd spun că vizita pe care dumneavoastră, ca şef de stat al Republicii Socialiste România, o faceţi în America latină are o semnificaţie istorică. Veniţi, domnule preşedinte, cu o faimă, pe drept meritată, de om capabil şi de patriot adevărat. Lumea întreagă recunoaşte statornicul dumneavoastră efort pentru a obţine un loc din ce în ce mai respectabil pe continentul european şi o dezvoltare tot mai promiţătoare, cu dorinţa de a pune totul în slujba poporului dumneavoastră".

Momentele strălucite şi fertile ale dialogului tovărăşesc româno-cubanez pe drumul construirii socialismului şi al colaborării, etapele fructuoase ale vizitelor prieteneşti în Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador, conferă călătoriei tovarăşului Nicolae Ceauşescu un profund caracter de lucru, stimulativ pentru amplificarea colaborării şi cooperării între ţările noastre.

In momentul cînd aşternem aceste rînduri, vizita şefului statului nostru pe continentul latino-american continuă în aceeaşi ambianţă caldă, în spiritul stimei şi consideraţiei reciproce, evidenţiind, odată în plus, dorinţa fierbinte de pace a poporului român şi a ţărilor vizitate. Solia prieteniei şi solidarităţii faţă de popoarele latino-americane — încredinţată de poporul român tovarăşului Nicolae Ceauşescu — este, într-adevăr, o solie istorică, de mare rezonanţă politică. Ea onorează România, pe energicul şi iubitul nostru conducător, servind în acelaşi timp cauza păcii universale.

I. ŞTIRU

PROIECŢII ÎN UNIVERSAL

vocaţii şi dimensiuni specifice (III)

Scopul culturii naţionale, considera un teoretician al istoriei, este de „a menţine şi dezvolta la un popor conştiinţa de sine", pentru ca apoi să contribuie pe măsura disponibilităţilor lui, la „însuşi progresul universal" Literatura română, componentă a culturii naţionale, răspunde acestor deziderate. S-a vorbit de secolul lui Voltaire şi de epoca lui Goethe (Geist der Goethezeit zice H. A. Korff). De ce n-am vorbi, din unghiul nostru de vedere, de epoca lui Eminescu sau de aceea a lui Sadoveanu —Arghezi — Blaga? O necontenită mişcare de planuri, de la materia care cîntă pînă la incandescenţele spiritului, de la individual la social, de la tensiunea dramatică la calmul înţelepciunii, — iată ipostaze ale unei creaţii în care omenescul, conştiinţa şi acordul cu natura sînt coordonatele unui ethos raţional. În centrul acestei literaturi stă omul, care, după raţionamntul unui personaj sadovenian, „trebuie să fie stăpîn, adică liber". A cunoaşte şi înţelege omul e un ideal permanent, concretizat estetic în interesul pentru biografie şi portret. Tentativele ermetice ori gratuit-absurde, care acuză divorţul dintre literatură şi viaţă n-au avut răspîndire. Sau n-au fost receptate.

Lui Keyserling, peisajul spaniol, pietros, torid, îi apărea ca o prelungire a deşertului african, de unde concluzia că prin temperatură şi fantastic „Spania „în sine" nu aparţine Europei, ci Africii..." Pe ideea de împrumutare masivă din cultura franceză apăsau la începutul secolului N. I. Apostolescu (L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine, 1909) şi Pompiliu Eliade (De l'Influence française sur l'esprit public en Roumanie, 1909), pentru ca în perioada interbelică B. Fundoianu (combătut de E. Lovinescu) să vadă în literatura română o „colonie" dependentă de aceleaşi modele. Realitatea e alta. Între orient şi occident au urmat propriile noastre modele. Fenomenul de internaţionalizare a curentelor nu sfîrşeşte cu nivelarea lor, căci intervine o mise en scène deosebită de la o literatură la alta. Romantismul, simbolismul, expresionismul şi celelalte au la noi un timbru diferenţiat. Nu interesează cît împrumută o literatură de la alta, ci cît folos rezultă din astfel de împrumuturi pentru afirmarea propriei vocaţii. Unui Ortega y Gasset nu i s-a contestat de loc originalitatea, care la el „constă în felul cum a prelucrat şi îmbinat cultura germană şi franceză..." Observaţia aparţinînd lui Ernst Robert Curtius merită audienţa.

O a treia mare sinteză s-a conturat în literatura interbelică; miticul şi rapsodicul coexistă cu tehnicile moderne, în vers şi roman. Deoparte cosmicul, ascensiunea spre astral, de alta tentaţiile spre abisal şi microcosm. Poezia modernă (Arghezi, Blaga, Barbu) tinde spre descoperirea absolutului; contingentul şi transcendentul, cerul care urcă şi divinitatea care coboară alimentează monologuri la nivelul liricii europene. Tabloul poate fi pentru privitorul străin revelator in ordinea valorii. Proza evoluează spectaculos. După mai vechile proze de exteriorităţi, cu personaje „en surface", proza analitică, de interiorităţi, duce spre personajul épais, în trei dimensiuni, proteic, fluctuant, abordat cu instrumentele psihologiei noi. De menţionat în alt sens, cele cîteva zeci de pagini lăsate de Urmuz, situate la originea „absurdului" european. E una din priorităţile noastre. Altă sinteză se produce după al doilea război mondial, sub ochii noştri. Sinteze ca acestea afirmă prin reliefare concentrică unitatea interioară, permanenţele şi mutaţiile revelatorii. Ce trăsături ale literaturii de astăzi pot atrage atenţia în sensul conceptului de „universal"? De observat, la creatori din generaţii diferite, un ethos al participării multiple la dezbaterile cetăţii. Mesajul explicit coexistă în poezie cu mesajul închis, de pură sugestie. Sensibilă la mutaţiile istorice, literatura ultimelor decenii a reţinut din exemple mai vechi sau mai noi aspiraţia către un sens ascendent al vieţii. Cu alte cuvinte ideea de participare trebuie înţeleasă şi pe plan mai larg, ca deschidere spre universal, cu alte perspective decît în poemul lui Costin de acum trei veacuri, dar cu aceeaşi sete de iniţiere în zonele de sus ale existenţei şi în acelaşi limbaj grav. În individ este căutat înaltul şi adîncul, însuşi sufletul umanităţii.

În latura filozofică, de observat permanenţa unor dezbateri multimilenare, reluînd, prin intermediul unor figuri simbolice, problema cunoaşterii şi disputa cu forţe ostile. Accentele solare, stenice, în poezie, nu înlătură sentimentul absurdului, căruia Albert Camus îi găsea originea încă la cei vechi. Important este însă că, dincolo de umana clipă de tristeţe, triumfă, fie şi în pagini elegiace, un suflu de umanitate ce-şi reia îndrăznelile. Contactele reînnoite cu istoria naţională refac, în forme diverse, de la poet la poet, sentimentul certitudinii primejduite. De la Costin şi Eminescu pînă astăzi, se constată că dezolării individuale i se opune ca fenomen pozitiv contactul afectiv cu pămîntul ţării, care face să regenereze, precum în mitologie, forţe proaspete. Dacă interesul pentru natură ca pitoresc şi descripţie a scăzut, în schimb cîştigă teren altceva; corespondenţele tainice cu o Natură misterioasă, revelaţia umanului în funcţie de arcanele unei Naturi complicate. Reflexivitatea se suprapune percepţiei directe, fruste, cunoaşterii prin simţuri. În dialectica relaţiilor dintre om şi cosmos au apărut elemente noi, determinate sau propulsate de progresul contemporan al tehnicii. Ochiul şi urechea aspiră să treacă dincolo de limitele de pînă acum. Într-un vechi poem al lui Heliade se puteau găsi, înainte de Luceafărul eminescian, primele aluzii cosmice din poezia românească. F. Sieburg observă că „literatura franceză nu vrea să abordeze cosmicul". La zeci de poeţi contemporani nouă, cosmicul e un fenomen curent. De menţionat, în paralel, tensiunea dramatică, prometeismul, sfidarea ordinarului, confruntarea efemerului cu eternul, într-un cuvînt afirmarea unui omenesc şi a unei conştiinţe mîndre. Întrebările abundă, pateticul pare obnubilat sub presiunea intelectului, experienţele istoriei sînt reinterpretate din perspectivă modernă. Pe o mare întindere, poezia ultimilor zece — cinsprezece ani practică ridicarea de la narcisismul strict la Idee, la Umanitate.

Să distingem, încă o dată, în lirică şi în epică, o fertilă conştiinţă a continuităţii, care dă un sens eforturilor omului modern, devorat de proiecte imense. În contactele cu istoria descoperim, neîncetat, linii de forţă şi pretexte de reflecţie. Realitatea şi mitul, relativul şi absolutul traduc în dezbaterile din romanul actual dimensiuni ale unui mod românesc de a exista. Aspiraţia către adîncime trebuie văzută psihologic şi moral, ca o nevoie acută de integrare lucidă într-un flux, de aceea romanul-problemă, plin de întrebări, concordă — în felul lui— cu nevoia de profunzime din lirică.

Un „premiu european" era atribuit înainte de al doilea război mondial unor opere provenind din literaturi „neeuropene". Ce vrea să zică însă „neeuropean"? Calificativ contradictoriu, aplicat literaturilor fără circulaţie amplă, acest termen a format obiectul unei dezbateri savante (Le III-me Congrès de l'Association internaţionale de Littérature comparée, Utrecht, 1961), cu concluzia că nimic nu justifică ignorarea lor. Un obstacol rămîne limba. Dificultatea cunoaşterii directe a literaturilor în limbi neuniversale va constitui mult timp un impediment serios în calea universalizării. Unui filozof contemporan îi aparţine observaţia că o limbă se vorbeşte pe sine prin oameni, devenind — pe plan artistic — ceva similar cu anticul Logos, care supune totul voinţei lui. Cum „poezia şi cuvintele au sensibilitatea ca punct originar şi final", notează la rîndul său Paul Valéry, cum drama poetului este de a nu găsi în resursele limbajului cuvîntul „potrivit", se pune întrebarea dacă traducerile îşi realizează ţelul. Cum să transpui, să găseşti echivalenţe dintr-o limbă în alta. Pe lîngă cuvinte cu rază mare de acţiune. Sînt altele cu valori afective locale. Cum să traduci, fără a trăda, stări ca: „dulce jale", „vara doina mi-o ascult", „şi mîndră-n toate cele" sau „adormind de armonia / codrului bătut de gînduri"... Într-un dicţionar de terminologie literară în curs de elaborare în Franţa, trei cuvinte: doină, dor, colind — vor figura în categoria termenilor de maximă specificitate românească. Atîtea alte cuvinte sînt imposibil de tradus. Nu numai poezia, dar şi proza unui Sadoveanu, aceea a lui Matei I. Caragiale se bazează adesea pe structuri unice, în principiu neconvertibile. Să renunţăm la traduceri? Ar fi, desigur, o eroare. Literaturile antice sînt difuzate numai prin traduceri, cunoscătorii direcţi fiind tot mai puţini. Multe din cele moderne, la fel. Prin difuzarea limbii române la numeroase universităţi străine, prin traducei de opere valoroase, prin antologii sînt perspective ca scriitorii reprezentativi, clasici, să ajungă la o universalitate autentică, reală. Există numeroase traduceri din Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Zaharia Stancu, din mulţi alţii, inclusiv din generaţiile tinere. Prin calităţi deosebite alţi scriitori îndeplinesc condiţiile unei universalităţi potenţiale.

Figuri cu antecendenţă străină, încorporate în substanţa literaturii române şi-au asimilat aerul naţiunii. Suficient să numim personalităţi ca Antim Ivireanul, Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, pentru a conchide cît de radicală a fost integrarea lor în fondul gîndirii româneşti. Pe de altă parte, din cuprinsul acestei spiritualităţi s-au desprins valori remarcabile, ele afirmîndu-se într-un mod sau altul în alte literaturi. Am fost receptivi, însă am şi dat, în schimb, figuri importante,

eseu

între care un Antioh Cantemir, clasic al literaturii ruse din secolul al optsprezecelea. Dora d'Istria e pseudonimul Elenei Ghica, publicistă din generaţia lui Alecsandri, stabilită (după o dramă matrimonială) la Florenţa, unde va deveni propagatoare a culturii române. Elena Văcărescu, scriitoare de limbă franceză, s-a impus atenţiei lui Proust, Valéry şi Anatole France. Rezonanţele folclorice româneşti sînt evidente în volumele sale (La Rhausode de la Dâmbovitza, Nuits d'Orient şi altele Anna de Noailles, descendentă din Brîncoveni, ocupă în poezia franceză un loc de prestigiu. Un transilvănean din generaţia lui Rebreanu, Peter Neagoe, pictor cu studii în Germania şi Franţa, se face cunoscut un moment ca prozator american, cu personaje din România. Plecat de la Bucureşti, unde ca adolescent redactase cu Ion Vinea revista Simbolul. Tristan Tzara fonda la Zürich în 1916, împreună cu alţii, mişcarea dadaistă. La Panait Istrati, ca scriitor bilingv Pierre de Boisdeffre distingea recent că „apelul tainic la folclorul românesc şi la sigiliu intim al limbii române nu au fost adulterate, ci dimpotriva, au intrat în franceză sub alte veşiminte, căpătînd o formă nouă, vibrantă şi poate cel puţin la fel de interesantă ca în limba română". După ce s-au manifestat ca poeţi de limbă română, dorohoianul B. Fundoianu şi brăileanul Ilarie Voronca, stabiliţi la Paris, s-au înscris printre reprezentanţii literari ai Rezistenţei. Sîntem martori ai difuziunii mondiale pe care o cunoaşte, de două decenii încoace, dramaturgia lui Eugen Ionescu, una din figurile de prim-plan ale teatrului de avangardă. E cazul să menţionăm şi doi esteticieni. Unul este Pius Servien (Piu Şerban Coculescu) autor a numeroase eseuri privind ideea de ritm, ca element specific, revelator, al limbajului liric. Paul Valéry îi prefaţase în 1925 primele două lucrări; Paul Claudel, Henri Brémond, Paul Hazard, Jean Cassou îi salută tentativa de a reprezenta matematic principiile melodice ale ritmurilor. Alt nume de menţionat este acela a lui Matyla Ghica, teoretician al relaţiilor analogice de la baza creaţiei: L'Esthétique des proportion dans la nature et dans les arts. Paul Valéry îl elogia şi pe acesta.

Literatura franceză păstrează mai mult decît altele, un ritm egal, evoluînd la acelaşi nivel înalt de mai multe secole. Curba scrisului estetic la noi, după acumulări lente, a înregistrat un tempo alert, motiv ce determina pe E. Lovinescu, critic ponderat în judecăţi, să afirme, că „în dezvoltarea vertiginoasă a literaturii noastre, jumătate de veac înseamnă aproape jumătate de mileniu". Aici intră în joc hiperbola pentru a ilustra plastic un fenomen, însă ideea de recuperare a întîrzierilor reflectă o realitate. Departe de a păşi în pragul Europei cu mîinile goale (continua criticul), păşim nu numai cu posibilităţile unui suflet original, şi ca fond şi ca formă, ci şi cu afirmaţii categorice, solidare, între ele, dar diferenţiate în cromatica literaturii uinversale. Între dispariţia lui Neculce, ultimul mare cronicar, şi prima poezie a lui Eminescu nu s-au scurs mai mult de o sută două zeci de ani. Tot ce e specific naţional de la Viaţa lumii pînă la Blaga, de la O samă de cuvinte pînă la Sadoveanu şi Marin Preda, marchează o linie de continuitate, într-o vizibilă ascendenţă. Valori precum Eminescu, Caragiale, Creangă, ca Arghezi, Blaga sau Ion Barbu, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, cărora li se adaugă importanţi scriitori în viaţă, configurînd dimensiuni ale geniului creator românesc, pot sta alături de personalităţi ale oricărei literaturi. Proiecte temerare, pentru a căror înfăptuire o viaţă de om nu era deajuns, demonstrau în secolul al nouăsprezecelea o nobilă aspiraţie către monumental. Heliade, Hasdeu, Eminescu, iar în secolul nostru Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Călinescu fac parte din categoria prestigiosului Cantemir. Comparaţia cu scriitori din alte literaturi oferă celui ce priveşte atent panorama literaturii române cote şi valori demne de stimă. Perspectiva de a ne integra prin opere importante în fluxul valorilor universale apare ca un efect al maturităţii depline.

Const. CIOPRAGA

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră ?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor : lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui grup literar, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent ? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră ? Ce părinți spirituali vă recunoașteți ?

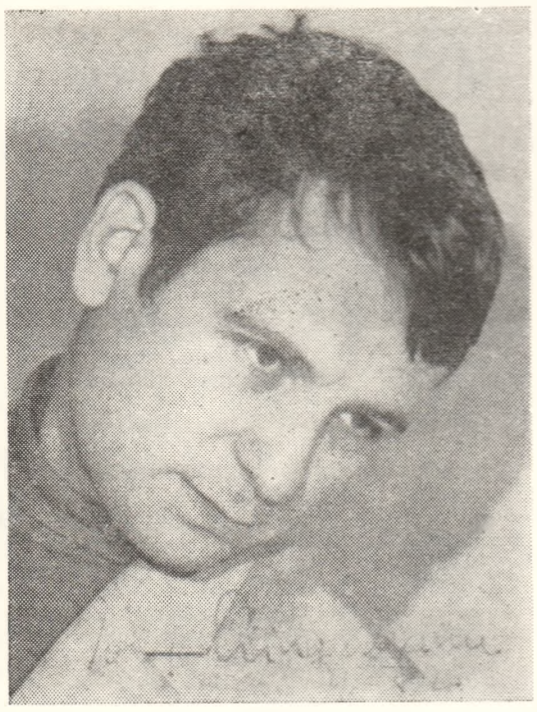
3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune : om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența ?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință ?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contestul literar în care ați evoluat ? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră.

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri ?



ION CRÎNGULEANU

1–2–3. M-am născut la 28.III1937 din părinți țărani săraci – Maria și Mihai Avasilinei – comuna Coșula, județul Botoșani.

Ca elev, am fost foarte modest (anii liceului) mai ales că trebuia să-mi cîștig singur existența muncind sau donînd sînge ; ani în șir familia mi-a fost îndepărtată din cauza lipsurilor. Intrerupînd școala sau pierzînd de mai multe ori sesiunile examenelor de bacalaureat, reușesc să obțin o diplomă în 1959, în toamna aceluiași an devenind student la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași. Din motive cu totul personale, în toamna anului 1960 devin studentul Universității București, al cărui licențiat, cu lucrarea *Umanismul – măsura poeziei lui M. R. Paraschivescu,* notată cu 10, sînt în 1964. În tot acest timp, mă interesează Eminescu din al cărui ținut și lume vin, motiv, pentru care nu lipsesc nici o dată de la prelegerile lui Călinescu, Vianu, Al. Piru, Z. D. Bușulenga, George Ivașcu ; în afara lui Eminescu, fac pasiuni trecătoare pentru antici, îl iubesc pe Lucrețius, pe romantici îi citesc îngrozitor de greu, literatura modernă actuală mă cuprinde ca viețuitor în tot peisajul ei. Este lesne de înțeles că Biblia am ascultat-o încă din familie. Fără a viza snobismul, sînt fascinat de Camus, Sartre, Kafka, Rilke și Esenin, – ultimii doi, cei mai mari lirici ai secolului XX ; fără lecturi din Sandburg, Blaga, Ritsos ori Arghezi, fără Labiș, Marin Preda sau Eugen Barbu aș fi evoluat anevoios, poate străin de mine. Bucureștiul este pentru mine o experiență violentă, o criză continuă care nu poate împăca iarba cu asfaltul – esență a scrisului meu.

Multă vreme autobiografia mea poetică este vibrată de nostalgia pentru anii petrecuți la Botoșani sub înrîurirea profesorului de liceu Nicolae Andrieș.

Toate aceste date atît de concrete și simple pot fi completate și de faptul că am debutat în „Contemporanul" la 9 mai 1958 – descoperit de M.R.P. și crescut apoi de G.Ivașcu, pentru care nu numai eu, ci o întreagă pleiadă de tineri poeți îi este datoare. Perioada de la „Contemporanul" va rămîne poate cea mai importantă în privința formației mele. Spiritul directorului acestei reviste se răsfrînge, binefăcător, asupra întregii studențimi și tinerimi care roiau atunci prin birourile și pe coridoarele publicației. Concomitent, publicam, cu succes, în „Luceafărul" perioadei lui Mihu Dragomir. Aș putea spune, dacă nu supăr sau nu jignesc pe cineva, că am apărut și sînt un poet cu stea luminoasă, un norocos. Micile mele scandaluri pe seama criticilor (vezi povestea cu Nicolae Manolescu) sînt din vina unui exces de adolescentism, cîndva purtat de mine cu multă savoare. Adevărul este că un critic ca Manolescu îți este de folos (personal), urmărindu-l, nu ce scrie despre tine, ci despre ce scrie. Critica lui aspră sau luminoasă, făcută cutărui poet sau prozator, poate fi valabilă tot așa de repede și-n privința creației tale ; de la distanță, el e unic. Tocmai, trebuia, mai sus, spus un lucru important : un asemenea critic înseamnă foarte mult pentru evoluția biografică a scrisului contemporan și nu numai atît, Or, dacă resimțim acest lucru, de ce să nu-l spunem ? Nicolae Manolescu, în opinia contemporană, este marele spirit critic.

4. Cred că a observa cum personalitatea ta se ivește dintr-o continuă criză, și cum criza devine condiția poeziei, e mai mult decît un fapt biografic, este unul estetic. Contactul cu marile cărți este condiția limpezirii stării tale *estetice*. Aș zice că *Moromeții* m-au vindecat definitiv de speranța că eu aș fi un „citadin". Pe de altă parte, nu prea înțeleg ce-i asta. Astfel, gîndesc în sinea mea, că *poezia mare este o stare de excepție bărbătească* pe care o jinduiesc aici în teritoriul ei, aici la depărtare. Cine poate să mai știe... N-aș greși dacă aș zice că lupta, pentru o mare poezie, este de fapt profesia de credință – condiția mea de poet. Este destul de greu ca un poet să-și autocaracterizeze opera. Mă uit în urmă, la tot ce-am scris și mă descopăr necunoscut de multă lume, dar curat și puternic ; n-am trișat niciodată cu actul creației, nu m-am vîndut nici unei mode și nici n-am strigat nimic despre mine. Am refuzat spiritele „universale" fără patrie anume, fără o ținută civică și le-am scos din atenția mea ; consider că a fi poet român e un mare privilegiu, unic, pe această planetă, tot așa cum scriind în limba celui mai mare poet al lumii – din totdeauna – care este Eminescu – este un noroc universal. A fi poet român nu înseamnă numai atît. Or, poezia mea, din acest punct de vedere se încearcă. Tot așa e nimerit să mărturisesc și faptul că mă consider un condeier al acestui timp, un participant la tot ce vrea și face patria. Și, recunosc, sînt cum nimerit mi se spune, un poet al mișcării, al verbului, un vitalist.

5. Criticii sînt uneori mai necesari decît poetul însuși în hotărîrea carierei scrisului său. Fără critică, poezia modernă s-ar pierde pe ea însăși ; cineva spunea, fără să greșească, de fel, că secolul nostru este mult mai mult critic decît liric. Mi se pare un mare noroc să ai dreptul la critică. Aș fi un naiv să cred că poetul este altul decît crede critica despre el – mai ales cînd aceasta este făcută cu obiectivitate. Orice cuvînt în plus, la acest punct, devine un risc ; critica are toate drepturile. Căci, de multă vreme, critici ca Al. Piru, Eugen Barbu, Nicolae Manolescu, Al. Andriescu, Marian Popa, Virgil Ardeleanu, Mircea Iorgulescu, Ilie Constantin, Aureliu Goci, Ion Vlad sau Marin Mincu au dat replici decisive imposturii, mediocrității și veleitarismului ; chirurgia decisă a unora dintre ei a descurajat chiar erorile pe care însăși valoarea poetică autentică le făcea. N-aș vrea să păcătuiesc de lașitatea de a nu mărturisi că-i admir și-i citesc fără absență – indiferent de ce-aș putea păți din cauza unuia dintre aceste grave condeie... Rolul criticii este astăzi atît de important, încît o carte de poezie fără critică este inexistentă. Or, acel care se plînge de „nereceptivitatea" criticii, mă tem că se plînge de el însuși.

6. Nu cred că am dreptul să răspund la această întrebare ; circulația, popularitatea și receptarea unui poet, atît în țară, cît și peste hotare, depind de talent, dar și de altele.

București, 23 IV. 1973



SERGIU DAN

2) Nu știu în ce măsură datorez cuiva „formarea mea ca scriitor", cum spuneți dumneavoastră, dar e probabil că lecturile mele permanente (am citit, bunăoară, de vreo opt ori pe Ion Ghica și cel puțin de șase ori pe James Joyce ca să nu mai pomenesc de alții) au lăsat în mine unele urme chiar dacă ele nu-s vizibile cu ochiul liber și nu pot fi numite „influențe". Am trecut de două sau de trei ori pe la ceea ce era cenaclul „Sburătorul", prezidat de surîsul indulgent al lui Eugen Lovinescu, dar n-am făcut parte din acest cenaclu, așa cum, prieten de o viață cu Ion Vinea și colaborator la „Contemporanul" pe care-l scotea, nu mă socoteam „membru" al grupului literar ce se strînsese în jurul său. Am publicat versuri la „Cetatea Literară" a lui Camil Petrescu care avea, și el, un fel de „cerc", dar, pentru că regulamentul cercului cerea o admirație necondiționată pentru geniul patronului, am preferat să-i dau tîrcoale pe din afară. „Părinți spirituali" e prea mult spus, recunosc însă că mă trag oarecum din Ion Ghica, Stendhal, Costache Negruzzi, Jean Giraudoux, poate că și dintr-alții, neștiuți de mine. Fiindcă Șerban Cioculescu și mai tîrziu Ovid Crohmălniceanu mi-au descoperit un spirit „voltairian" am încercat să mă conformez deși mă consider un tragic. Poate că zîmbetul nu era decît o grimasă.

3) Unele momente hotărîtoare care mi-au marcat existența pot fi lesne identificate în cîteva crîmpeie de carte apărute acum doi ani sub titlul *Dintr-un jurnal de noapte* (Cartea Românească).

4) Nu știu dacă ar putea fi numite „principii estetice" niște opinii sau gusturi literare oricît de adînc înrădăcinate ar fi în mentalitatea mea. Unele repulsii ar trebui întreținute ca o regulă de igienă, recitînd bunăoară literatura, nu absurdă ci stupidă, zisă „modernistă", apărută între cele două războaie. Exceptînd fenomenul Urmuz (construcții paralogice străbătute de un umor negru autentic), „modernismul" epocii se reduce la un mimetism grosolan, la contrafacerea unor modele prestigioase. André Breton era servit în versiuni penibile : la rețeta suprarealistă se adaugă un deget de țuică și o lingură de iaurt. Dar dacă acesta e un aspect oarecum periferic al peisajului literar, nu e mai puțin adevărat că și în creația foarte valoroasă a acelui timp se impune o reevaluare. Scoțînd căciula cu respect în fața operei unor predecesori iluștri nu trebuie totuși să uităm că unii ca Marin Preda sau Eugen Barbu scriu o proză densă și sugestivă pe lîngă care cea din *Crăișorul*, din *Ciuleandra* sau din *Adam și Eva* ni se pare corectă și puerilă, așa cum cărțile unui scriitor foarte tînăr ca Petru Popescu sînt infinit mai interesante decît, să zicem, *Ochii Maicii Domnului* sau alte texte ale epocii. S-ar putea oare recunoaște „un principiu estetic" în gustul meu pentru o lirică, într-un fel clasicizantă, cum este cea a lui Ion Horea, de pildă, (vezi poezia edificatoare *Pe cheia,* magnifică) și în același timp emoția cu care urmăresc elaborarea riguroasă a unui Leonid Dimov sau poetica luxuriantă, nu numai lexicală, a unui Romulus Vulpescu ?

5) Nu vreau să vă ascund că întrebarea mă cam intimidează. N-au decît criticii și istoria literară să se descurce. Au și făcut-o mai bine sau mai rău.

6) E prea devreme ca să-mi fi făcut o părere despre critica „operei mele". N-au trecut nici patruzeci de ani de cînd domniile lor Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, M. Sebastian și alții au început să se ocupe de „opera mea" care, pe lîngă imense cusururi are și calitatea de a fi destul de restrînsă (vreo șapte — opt romane, niște nuvele și o seamă de poezii). E adevărat că în ultimele Istorii ale literaturii (Ovid Crohmălniceanu, Al. Piru) sau într-o cronică la Televiziune (V. Rîpeanu) am găsit judecăți tot așa de subtile ca și ale marilor critici dinaintea lor.

Scriitorul care se lamentează că nu e deajuns de lăudat de critică îmi face impresia unui infirm țipînd să i se dea o proteză ca să poate străbate distanța ce-l desparte de cititor. Vorbesc de critică iar nu de mărunți slujbași repartizați la servituțile ei inferioare.

7) Fiindcă mi se spune că în puține zile după apariția lor în librării cărțile mele dispar, deși unele s-au tras în tiraje mulțumitoare (*Surorile Veniamin*, 60.000 de exemplare la editura „Eminescu") ; trebuie să cred că raporturile mele cu cititorii continuă să fie excelente.

Fragmente din *Jurnal de noapte* au apărut în marile reviste „Video" și „La Fiera Letteraria" din Roma, altele sînt în curs de apariții. Am pe masa mea scrisoarea editorului francez care-mi cere o versiune integrală a acestei cărți.

un document inedit din 1782 asupra muzicianului DIMITRIE CANTEMIR


Musikalisches Kunstmagazin von Johann Friederich Reichardt.

Erster Band. I – III. Stück.

Berlin, 1782. Im Verlage des Verfassers.

Pagină de titlu a publicației din 1782 în care s-a publicat documentul despre D. CANTEMIR

O mențiune lexicografică pe cît de senzațională, pe atît de derutantă a apărut în cel mai de seamă dicționar muzical german din sec. XVIII, editat în 1970 la Leipzig, de către Ernst Ludwig Gerber. Este vorba de *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, unde la articolul despre Demetrius Cantemir se spune — preluîndu-se o notă din *Istoria imperiului otoman* — că „în 1691 a introdus pentru prima oară notele muzicale la turci în Constantinopol, alcătuind nu numai o culegere de cîntece turcești, ci a conceput și o *Introducere în muzica turcească*. Însă aceasta din urmă s-a pierdut pe mare, după cum ne asigură dl. Kapelld Reichardt, în al său *Kunstmagazin*. Și despre notele muzicale nici un turc nu mai știe astăzi nimic" (p. 344).

Trimiterea lui E. L. Gerber la cunoscuta publicație berlineză *Musikalisches Kunstmagazin* de Johann Friedrich Reichard a devenit pasionantă, mai ales că documentul este inedit în literatura bibliografică românească. După îndelungi cercetări în bibliotecile din R.F. Germană am descoperit la Frankfurt pe Main un exemplar al publicației mai sus menționată. La rubrica *Kunstnachriten* din *Erster Band*, I—IV Stück, Berlin 1782, Im Verlage des Wedfassers, p. 51—52, figurează următoarea lungă notă, preluată după un schimb de scrisori între *Björnstahl* și *Schlözer*", așa cum ne precizează J. Fr. Reichardt la sfîrșitul textului:

„Domnul Murat, cel de-al doilea dragoman regal suedez la Poartă, un armean, a conceput o foarte interesantă și completă descriere asupra muzicii turcești pe care o doreau foarte mulți europeni să o cunoască, și în special Jean Jacques Rousseau; fiindcă nu există nici cele mai vagi noțiuni despre aceasta. Dar, ceea ce este mai grav, domnul Chardin a inclus în lucrarea sa *Voyage de Perse*, care este de altfel cea mai bună descriere în felul ei, un exemplu de muzică persană care de fapt era un veritabil menuet italian. Domnul Murat mi-a îngăduit într-una din zile să răsfoiesc manuscrisul său; lucrarea este redactată într-o franceză impecabilă și se intitulează: *Essay sur la Melodie Orientale ‚ou Explication du Système des modes & des mesures de la Musique Turque* par Antoine de Murat. Eu l-am sfătuit să publice cît mai curînd această curioasă lucrare și să o dedice unei persoane distinse din Suedia care prețuiește și îndrăgește atît muzica, cît și arta sau talentele. Muzica turcească își are obîrșia din Persia, unde Hodgea — Orfeul muzicii persane — a pus bazele muzicii orientale și a fundamentat-o pe anumite principii. Această muzică persană a ajuns pentru prima oară la Constantinopol sub Selim I, care după cucerirea orașului Tibris (Tauris) a trimis la Constantinopol printre alți artiști și pe renumitul virtuoz Hussein Beykara care era de obîrșie persană. Acestea s-au petrecut în jurul anului 1514 sau 920 după calendarul oriental (nu al Hegirei). Abia de atunci începe muzica turcilor, fiindcă înainte de aceasta nu aveau absolut nimic. Permanentele războaie ale lui Selim se fac vinovate de faptul că muzica nu a putut prinde rădăcini naționale. Aceasta s-a petrecut abia sub Murad al IV-lea (nu Anurat) din Constantinopol, dar pe un făgaș drept a ajuns abia sub Muhammed al IV-lea. În anul 1637, cînd Murad a luat Bagdadul de la Perși, a descoperit aici 5 virtuoși, pe care i-a deportat la Constantinopol, unde li se spunea „*Adșemi*" sau perși. Grecii actuali și armenii nu posedă altă muzică decît pe cea turcească, cu excepția muzicii religioase care le este proprie. Domnul Murat explică muzica turcească sau persană de la începuturile ei și a stabilit (inventat — n.n.) două tabele: primul reprezintă sistemul muzical general cu sunetele, gama, ș.a.m.d.; celălalt cuprinde însă sunetele gamei italiene. Aceste tabele i-au solicitat o muncă de peste 6 luni de zile, dar prezintă avantajul perceperii deosebirii imediate și rapide între adevăratul sunet al muzicii turcești și cel italian și ne îngăduie transpunerea muzicii turcești cu ajutorul semnelor muzicale (notelor — n.n.) italiene. În felul acesta Domnul Murat a descoperit arta de a transpune muzica turcească pe note; fapt pe care nimeni înaintea sa nu l-a mai întreprins (realizat — n.n.). *Prințul Cantemir se pare că ar fi lucrat și el la această descoperire, dar Exemplarul său s-a pierdut pe mare și astăzi ne lipsește cheia capabilă să dezlege invenția sa (sublinierea noastră).* Domnul Murat a adăugat în lucrarea sa și o mare culegere de *Sonate* (piese instrumentale — n.n.), cîntece și alte poezii atît turcești, cît și grecești pentru a putea da străinilor unele noțiuni referitoare la arta contemporană a versului: melodiile se află transpuse pe note, fiind însoțite de o traducere în limba franceză a acestor poezii".

Cine sînt „eroii" textului din *Musikalisches Kunstmagazin?* Editorul celebrei publicații, compozitorul și muzicograful Johann Friedrich Reichardt (n. 1752 — m. 1814) a fost maestrul capelei curții regelui Prusiei Friedrich al II-lea, inițiatorul „*concertelor spirituale*" însoțite de explicații muzicologice, fondatorul unor ziare și reviste ce propagau noile idei artistice și politice ale Revoluției franceze, autor de opere, lieduri, cantate, oratorii, precum și a numeroase studii de muzicologie.

Lingvistul și orientalistul Jacob Jonas Bjornstahl (n. 1731 — m. 1779) a fost profesor la universitatea din Upsala și apoi la Lund. A întreprins călătorii în Italia, Germania, Anglia și Turcia, rodul acestor deplasări concretizîndu-se în binecunoscutele sale *Scrisori* (tipărite în sec. 18, iar apoi reluate într-o ediție selectivă din 1960 sub titlul *Lettres de voyages en Europe)*. Numele istoricului german August Ludwig von Schlözer (n. 1735 — m. 1809) este binecunoscut pe plan mondial, profesorul din Göttingen fiind membru al Academiei din Petersburg și autor a numeroase lucrări de excepțională valoare. S-a impus îndeosebi prin *Versch einer allgemeinen Geschichte der Handlung und Seefahrt in den Ältesten Zeiten* (1758), *Geschichte Russland's bis zur Erhauung Moskau's* (1769), *Welt Geschichte* (1785—1789), lucrarea cea mai interesantă cu privire la Dimitrie Cantemir fiind cele 10 volume sub titlul *Briefwechsel — meist histor. und polit. Inhalts* (1776—1782).

Personajul cel mai enigmatic al textului din *Musikalisches Kunstmagazin* rămîne „Domnul Murat, cel de al doilea dragoman regal suedez la Poartă". Biografia translatorului-muzician a înserat-o în revista vieneză *Ästhetische Rundschau*, nr. 4, 30 ianuarie 1867 cunoscutul cercetător austriac A. von Adelburg, primul comentator serios al manuscrisului de la Constantinopol. Apoi a preluat-o Fr.J. Fétis în volumul al doilea din *Histoire générale de la musique*, Paris, 1869, p. 362—363. „Născut la Constantinopol, dintr-un tată european, Dl. Murat a învățat muzica din tinerețe și a dobîndit iscusință în această artă pe care o cultiva în mod egal în sistemele tonale ale Orientului și Europei. Atașat de abatele Toderini și de Petru Lampadarie, protopsaltul bisericii grecești din Constantinopol, a fost inițiat de aceștia în cunoașterea teoriei muzicale turcești. El a citit o serie de lucrări originale care tratau această temă și a consacrat cîtiva ani redactării unui tratat pe asemenea temă. Timp de o jumătate de secol manuscrisul lucrării a rămas neglijat; Dl. Aldenburg avînd cunoștință de lucrare, pe timpul cît a stat la Constantinopol a obținut prin intervenția unchiului său, baronul von Tecta, negociatorul unui tratat la Poartă, o copie, reprodusă în rezumat în *Ästhetische Rundschau*".

Totuși după toate indicațiile textului și mai ales după precizarea originii translatorului („un armean") se pare că este mai degrabă vorba de cunoscutul Mouradja d'Ohsson (pe adevăratul său nume Murad Ohsoniyan). Autor al celebrei lucrări *Tableau général de l'Empire Othoman* (ed. I. în 3 volume, ed. II. în 8 volume), Mouradja d'Ohsson se intitula pe pagina de titlu a ediției din 1787 „chevalier de l'ordre Royal de Wasa, secrétaire de S. M. le Roi de Suède, ci devant son interprète et chargé d'affaire à la Cour de Constantinople". Din datele biografice pe care singur le-a înserat în susnumita lucrare, rezultă că la 9 martie 1784 a părăsit capitala imperiului otoman, după ce „a tradus analele turcești și a dat Europei creștine o idee asupra puterii otomane".

Departe de a fi fost străin de problemele muzicii, Mouradja d'Ohsson a consacrat artei sunetelor mai multe pagini din care reținem Cap. 7, intitulat „*De l'interdiction de la musique*" (p. 231). Iată ce date ne oferă printre altele: „Il existe cependent chez eux d'anciens Traités de musique orientale, fait par les Persans très-abilés qui traitent des règles de la composition et même de la manière de l'écrire. On voit des chiffres dans les uns et des lettres alphabétiques dans les autres; quelques othomans y ont ajouté d'autres signes arbitraires. Telles sont le notes adoptées chez cette nation par les gens d'art. *Quant à celles dont le Prince Cantemir c'est attribué l'invention, il n'en reste pas le moindre vestige dans tout l'Empire*" (sublinierea noastră).

Am redat textul în original spre a se remarca fără nici o dificultate identitatea ultimei fraze privitoare la Cantemir a lui Mouradja d'Ohsson cu pasajul respectiv din *Musikalisches Kunstmagazin*. Deci presupunerea că autorul menționatului studiu *Essay sur la mélodie orientale* este una și aceiași persoană cu Mouradja d'Ohsson pare mai verosimilă. Ceea ce ne apare însă izbitor sînt ideile „Domnului Murat" preluate după notele de subsol ale lui Dimitrie Cantemir din *Istoria Imperiului Otoman*, datele precise despre sistemul de notație muzicală cu cifre și litere alfabetice folosit de turci (care ne conduc spre același Dimitrie Cantemir) și mențiunea finală asupra dispariției („pe mare") a documentului muzicianului român din care — surprinzător — s-a inspirat fără nici o îndoială dragomanul „suedez" al Porții. Nu ne propunem acum să comparăm textele pentru a demonstra pînă unde a mers „preluarea" din Mus. Kunstmagazin, ci dorim să insistăm doar asupra unui detaliu furnizat de orientalistul J. J. Björnstahl.

Profesorul suedez strecoară în pasajul de început al notei dorința europenilor, și în special a lui Jean Jacques Rousseau, de a cunoaște date despre muzica turcească și sistemul ei de notație. Nu cumva marele enciclopedist, compozitor și muzicolog francez, își căuta material documentar pentru conceptul său *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, discurs pronunțat în ziua de 22 august 1742 în ședința Academiei de științe din Paris? Oare Antioh Cantemir, fiul cărturarului moldovean, care îndeplinea funcția de ambasador al Rusiei în

(continuare în pag. 11)

Viorel COSMA

pentru o istorie a culturii românești

Cartea recent apărută în Editura Enciclopedică, „Sinteză și originalitate în cultura română", de Alexandru Duțu, aproape nebăgată în seamă de revistele noastre de cultură, reprezintă, incontestabil, o contribuție ce întrece cu mult cerințele colecției de buzunar care o găzduiește. Cercetător al cărților de înțelepciune în cultura română, ca și al culturii române din secolul al XVIII-lea, Alexandru Duțu se descoperă în noul său volum ca un spirit sintetic, care stăpînește cu precizie instrumentarul unui filolog, al unui istoric și al unui critic și care, grație unei argumentări strînse și închegate, aduce un punct de vedere ce nu va putea fi neglijat în studiile ulterioare asupra istoriei culturii românești.

Discuția pe care Alexandru Duțu o redeschide în cartea sa se referă la o problemă mult dezbătută în întreg decursul ultimelor cinci decenii: în ce constă specificul culturii românești în raport cu celelalte, și, legat de aceasta, cum ar trebui să fie alcătuită eventuala istorie a culturii românești? Ca permanență a ultimilor ani, discuția poate fi privită ca o consecință firească a unei atmosfere de efervescență în cercetarea fenomenului cultural, efervescență pe care Tudor Vianu o considera ca fiind legată de „marile posibilități create culturii în anii socialismului..." și care „...sînt în măsură să explice acest fenomen, imprimînd prin dimensiunile lui". Elaborarea Tratatelor de Istoria României și Istoria literaturii române, reeditarea „Istoriei civilizației române moderne" a lui Eugen Lovinescu și a „Trilogiei culturii" a lui Lucian Blaga, apariția „Introducerii la istoria culturii românești" de P.P. Panaitescu, contribuțiile mai recente ale lui Mihai Berza și G. Ionașcu sînt cadrul în care o carte ca cea a lui Alexandru Duțu, deosebită ca nuanțare și metodă a interpretării de celelalte —eventual preludiu al unei cercetări de mai mare anvergură — își găsea de la sine înțeles locul.

Terenul de pe care pleacă Alexandru Duțu este destul de accidentat. Timp de mai multe decenii s-a încercat cu o perseverență ciudată delimitarea conceptului de istorie literară de cel de istorie culturală. Labilitatea criteriilor, frecventa confuzie dintre „descriere, narațiune, clasificare" pe de o parte și „valorificare" pe de altă parte, ca și confundarea primului tip de cercetare cu istoria culturii, „valorificarea" rămînînd doar un apanaj al istoriei culturale, au stăruit însă în controversele iscate în jurul problemelor cheie ale cercetării culturii românești. Este foarte interesant că la noi, într-o măsură mult mai mare decît în alte zone europene, atît istoria literară cît și cea culturală au tins permanent la o autonomie strictă a uneia față de cealaltă și doar necesitatea unei viziuni clare asupra raportului dintre ele a dus în fapt sau la confundarea lor, sau la separarea lor forțată. Astfel, Pompiliu Constanti-

simion stolnicu

În afara unei periodicități studiate, cîteva momente semnificative se succed în cariera poetică a lui Simion Stolnicu (pseudonimul lui Alex. Botez). Debutul în Sburătorul din 1926, cu trei poeme dar îndeosebi cu Funeralii de toamnă atrage atenția criticii literare, care luptă să-l impingă în primul plan al vieții artistice românești. Momentul imediat următor este cel din perioada apariției Biletelor de papagal și al Kalendelor, din prima lor serie de existență. Punct vernal (1933) reprezintă după aceea un stălucit debut editorial, consemnat cu entuziasm de toate publicațiile epocii. Apariția Podului eleat (1935) produce deopotrivă elogii și consternare. La data respectivă cel puțin doi critici literari de reală sensibilitate artistică și rafinat gust estetic, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, consideră poema liminară a volumului, ca una dintre creațiile cele mai realizate din evoluția poeziei românești. După acea dată poetul nu și-a tipărit alt volum de versuri deși avea în pregătire unul. Nu a încetat însă colaborarea la diverse reviste literare iar moartea l-a surprins în anul 1966, încheiendu-se astfel nu numai o singulară carieră lirică ci și o zbuciumată existență.

Atent cunoscător al poeziei franceze, muzicant fără melodie exterioară, Simion Stolnicu relevă constant emoția directă și entuziasmul. Contactul cu cititorul se realizează cu însemnate dificultăți iar poezia aceasta strălucește prin frumuseți fragmentare. Obscuritatea programatică, refuzul prozodiei clasice, chinuirea sintaxei și uneori un vocabular aproape imposibil așează cel puțin jumătate din poeziile celor două volume în afara creației lirice obișnuite. E de regretat că un poet miruit cu însemnele celei mai înalte vocații lirice s-a consumat într-o asemenea experiență formală, părăsită către sfîrșitul vieții. Înrîurirea ermetismului barbian era o stare obișnuită a epocii, de care n-a scăpat nici Simion Stolnicu, deși a încercat să se delimiteze de tirania maestrului, cultivînd și alte registre lirice, dintre care am putea reține măcar tristețea bacoviană.

Funeralii de toamnă cumulează toate aceste virtuți, în sfera unui motiv tanatologic, colorat de imagini variate, armonizate într-un portativ special: „Oare cine e-n trăsura morții / Cărui faceți pe făgașuri ude / Mic cortegiu către stîlpul sorții / Tu și toamna sin-

gogol sau riscurile creatorului

Pentru Gogol a exista a însemnat a exista în primul rînd ca artist. El a construit apriori imaginea acestui artist, ambiționind să-i supună nu numai un destin de creator, ci și o viață de om. Gogol s-a vrut înainte de toate oglindă pură și clară care să strîngă în apele ei cele mai neînsemnate detalii ale lucrurilor și mișcării lor. Din rațiuni ca acestea și-a propus o viață de continuă purificare și penitență, dominată numai de gîndul de a absorbi lumea. Aviditatea lui de informații trezește în contemporani o spaimă aproape mistică, lasă, la nivelul comunicării umane, impresia de fals și răceală. I. I. Ivanov, autorul tabloului Hristos arătîndu-se mulțimii, care i-a stat mult timp aproape în „perioada romană" surprinde tocmai această latură a artistului, deschis lumii numai pentru a primi: „Putea să dea celui în suferință gîndul, rugăciunea, zborul aprins al inimii, dar pe sine nu s-a dăruit niciodată".

Pentru a-și conserva puritatea, claritatea, Gogol are nevoie de depărtare și îndepărtare. Actul firesc al comportamentului său va fi, deci, fuga de evenimente, imobilitatea paralizantă în fața solicitărilor lumii. Incapabil de a fixa realității locul cuvenit în propria lui viață, temător de proporțiile gigantice pe care le-ar putea lua instinctul, tentația lucrurilor și frumuseții, respinge orice atingere nedorită a lumii, evită orice posibilitate de a se încadra vieții obișnuite. Poziție față de viața ce-l va duce în lumea paradoxului și neființei. Căci, incapabil de a cuprinde lumea în totalitatea ei, cum

nescu polemiza în 1945 cu „erudiţii sîrguincioşi", care „au scormonit informaţii biografice şi bibliografice, au adunat materiale impresionante, au făcut „ştiinţă" şi afirma că „tipul cel mai obişnuit de istorie literară română este tipul cultural". tentat fiind să confunde metoda filologică de cercetare a textelor vechi cu istoria culturii. Din sens invers, pentru istoria culturii, alta decît cea a literaturii, pledează P.P. Panaitescu : „Istoricul poate considera şi studia cultura ca pe un fenomen complex, atingînd toate ramurile vieţii sociale". Şi tot pe linia unei delimitări, fie ea şi de „nuanţă" — cum o formula într-un articol Dan Zamfirescu — între „autentica" istorie a literaturii şi istoria culturii tind să se pronunţe şi concluziile la discuţia asupra machetei Tratatului de istoria literaturii române al Academiei. Acceptînd punctul de vedere al susţinătorilor criteriului proiectării a „ceea ce constituie ca modalitate literară identitatea noastră naţională" în istoria culturii române şi universale, doar Alexandru Dima mai adaugă că „istoria literară nu poate fi redusă la o galerie de portrete succesive, ea fiind un proces de continuă desfăşurare în cadrul epocii pe care o reflectă şi o înrîureşte...".

Alexandru Duţu lărgeste şi în acelaşi timp restrînge domeniul discuţiei de pînă la el. O restrînge în sensul renunţării la definiţia poate prea cuprinzătoare a lui P.P. Panaitescu („Din cultura unui popor fac parte integrantă şi organizarea instituţiilor sale şi evoluţia lor, precum şi felul de muncă devenit o deprindere seculară şi proprie acelui popor". O lărgeşte în perspectiva de pînă acum a istoriei literare, găsind, graţie unor instrumente de lucru cu totul noi în cercetarea noastră, un raport firesc şi totodată o legătură necesară între istoria culturii şi cea a literaturii noastre.

Autorul nu maschează sursa de la care a deprins metoda cu care operează în cercetare. Şcoala lui Lucien Febvre şi Marc Bloch, ai căror elevi Georges Duby, Robert Mandrou, Alphonse Dupront, Claude de Pichois, François Furet au devenit autorităţi incontestabile ale istoriografiei franceze, a definit, pe baze marxiste aşa numita „istorie a mentalităţilor", ştiinţa care studiază acel *cum* al istoriei, al operelor, evenimentelor, oamenilor, arhetipurilor, „o metodologie clară pentru analiza mecanismului mentalităţii colective dintr-o epocă", după cum spune Alphonse Dupront. Nu întîmplător, cîteva din producţiile fundamentale ale acestei şcoli se referă la viaţa cărţilor, şi deasemenea, tot nu întîmplător, Robert Mandrou analizează raporturile dintre istoria culturală şi cea literară, arătînd că în complexul istoriei culturale „criteriul estetic este integrat viziunii lumii, reprezentărilor acceptate, revendicate de un grup social". Pe acest drum porneşte Alexandru Duţu, după încercările lui Mihai Berza şi Paul Cornea, cînd încearcă să arunce o punte teoretică stabilă între noţiunile de istorie culturală şi literară, demonstrînd cu ajutorul „istoriei mentalităţilor" interdependenţa necesară dintre ele, ca şi posibilitatea obţinerii pe această nouă cale a unor concluzii inedite şi totodată foarte preţioase.

Afirmînd de la început că „orice istorie autentică a unei culturii scrise prezintă viaţa operelor" şi mai jos că „opera oglindeşte mentalitatea autorului dar şi a grupului căruia el îi aparţine şi a cititorilor cărora li se adresează" (pag. 5—6), autorul se desprinde curajos şi de metoda filologică (Haşdeu, Puşcariu, Cartojan), şi de cea istorică (Xenopol, Iorga, Giurescu), şi de cea estetică (Densusianu, G. Călinescu, Cioculescu, Streinu, Vianu), şi de cea a istoriografiei ideilor (D. Popovici, Pompiliu Eliade, Ibrăileanu, Lovinescu) — după ce le analizează pe rînd —, care, revendicîndu-şi exclusivitatea, au determinat interpretări unilaterale, accentuînd fie pe o latură, fie pe alta. Dar „istoria mentalităţilor... — susţine Alexandru Duţu — nu se manifestă într-o sumă de elemente ; acestea sînt preluate pentru a facilita analiza procesului de elaborare a valorilor de înscriere a lor în durată, de preschimbare a lor în vectori ai vieţii individuale şi colective". (pag. 33).

De aici rezultă cîteva concluzii foarte importante, pe care autorul le şi demonstrează în capitole separate. In primul rînd, descoperirea unui „mental colectiv" caracteristic fiecărei societăţi a făcut posibilă desprinderea de schema comparatistă simplificatoare influenţă — receptare, orientînd cercetarea spre „sinteza dintre elementele moştenite şi cele desprinse din analiza contemporaneităţii" (pag. 36). Aşadar specificitatea ,originalitatea culturii române „nu rezultă dintr-o contradicţie dintre un fond naţional şi unul universal, ci din contradicţia dintre tradiţie şi inovaţie care, de-a lungul secolelor, a angajat într-un proces de reevaluare a culturii toate societăţile europene şi a conferit note definitorii unor etape majore din civilizaţia întregului continent" (pag. 38).

Se conturează astfel coordonatele unei posibile istorii a culturii româneşti, care, încadrată mai firesc în context european, ar fi totodată şi o istorie a literaturii noastre, nemailimitîndu-se la „descriere, naraţiune şi clasificare", ci trecînd şi la valorificarea operelor şi din unghiul de vedere estetic, dar nu numai din acesta. „Opera reprezentativă pune în lumină capacitatea creatorului, tocmai întrucît comunică esenţa frămîntărilor şi aspiraţiilor de viaţă intelectuală..." (pag. 37). Dintr-o dată, clasificările mai vechi, atît pe verticală (literatură veche — literatură modernă), cît şi pe orizontală (cărţi religioase, istorice, populare —cărţi de autor) devin perimate, prizoniere ale unui subconştient tribut plătit aparentei determinări exclusive naţional — universal în cultura noastră. Literatura „veche", legată strîns de cea orală (după cum se vede, criteriile sînt nesigure şi se întrepătrund), devine pentru unii expresia fidelă a fondului nostru sufletesc autohton ; literatura modernă are sub acest unghi de vedere, statutul de „importată", rezultantă a contactului cu Occidentul. Se clasificau deasemenea, chiar în cadrul perioadei vechi, diverse etape de influenţă, slavonă, greacă, negîndu-le, şi trimiţînd mereu spre o indefinită tradiţie. Pe de altă parte, stăruind în aceeaşi eroare a căutării cu orice preţ a influenţelor, dar de data aceasta de pe poziţiile "strănepoţilor", se ajungea la apologia imitaţiei pur şi simplu şi la negarea întregului patrimoniu al culturii naţionale dinaintea păcii de la Adrianopole. O istorie a salturilor bruşte a hiatusurilor, a discontinuităţii, a predominanţei unor factori externi în evoluţie, negarea caracterului românesc al scrierilor în limba slavonă şi greacă, şi a evoluţiei spre un concept beletristic conştient sub influenţă occidentală, apologia imitaţiei au influenţat defavorabil întregul proces de cercetare. Alexandru Duţu foloseşte concluziile anterioare ale lui P.P. Panaitescu, Mihai Berza, Gh. Mihăilă şi a altor cercetători pentru a conchide că „reimplantarea operelor în societate şi cercetarea literaturii ca fapt social oferă premise solide reconstituirilor *globale* (subl. n.), depăşind ambiguităţile care persistă în incursiunile în trecut ale acelor... care etichetează convenţional perioadele şi descriu creaţiile artistice, după ce au schiţat artificial o ramă social-politică, prezentînd în final o literatură cu geometrie variabilă" (pag. 53).

Astfel doar, demonstrîndu-se prin evoluţia mentalităţilor *continuitatea* fenomenului cultural românesc, ferit de etichetări de remorcă a diverselor zone de cultură europene, a cărui originalitate este conferită de sintezele succesive nu dintre fondul autohton şi preluările din străinătate, ci dintre tradiţie şi inovaţie, se poate schiţa macheta unei viitoare istorii a culturii româneşti, depăşind graniţa criteriilor de „colecţionar", ce „transformă o splendidă muză, Clio, într-o bătrînă cicălitoare" (pag. 42). Viziune ce permite trasarea unei permanenţe originale româneşti, mergînd de la „umanismul civic" al secolului XVII şi pînă la paşoptism. „Asimilările nu apar... drept cauze, ci drept consecinţe ale restructurării cunoştinţelor" (pag. 85). Aceasta este cîştigul cu care ar putea debuta o nouă cercetare a fenomenului cultural românesc care să se aplece asupra variatelor categorii de documente elaborate de societatea română, din momentul formării poporului român pînă astăzi." (pag. 7) Alexandru Duţu, şi prin el „istoria mentalităţilor", deschide o perspectivă cu totul nouă asupra evoluţiei culturii noastre, asigurînd un fundament metodologic solid pentru o viitoare istorie a culturii româneşti, pe care stadiul ei de dezvoltare o reclamă fără doar şi poate.

Andrei CORBEA

---

gurele rude ? / Fost-a mai ciudată-nmormîntare ? / Din brocarturi moi şi colorate, / Braţul tău ţîşneşte şi brăţare / Îi vădesc spumoasa voluptate". Decorativul funerar se îmbină armonic cu valorile şi nuanţele unei muzici distincte, asemenea pauzelor de la ceremoniile de îngropăciune, într-o atmosferă pigmentată cu raze fantastice. Anotimpul recoltelor bogate e şi sfîrşitul unui ciclu vegetal, al maturităţii fireşti şi al morţii. S. Stolnicu recepteazǎ acest însemn al extincţiei şi îşi propune o serie de meditaţii existenţiale conclusive în peisaj autumnal (Car de septembrie), chiar dacă primul volum il va denumi cu emblema unui alt anotimp.

Prezenţa morţii devine un motiv constant în poezia lui Simion Stolnicu. Simbolul exterior al morţii este întunericul, noaptea ce adînceşte misterele din Pod nou de ritmuri : „O plută de umbră umblă peste ape / Prelungind brăzdarea spumoasă, unde vrea, / Salturi de stea, — / Iar el gloriei lumii-abia încape ; / Simte înţepindu-l spre a-l nărui, sălbatec, / Selene, vrăjmaşul cu suavul vremii / Al timpului mort prelins în spin — / Şi-şi toarce-un drum de mijloc, de ritmuri, biet lunatec..." .Recuzita e uneori ostentativ funerară : răceala selenară, cimitirele montane, jerbele aurite, îngerii aerieni, scutierul negru, viziunile macabre, cu alunecări în grotesc, trăsura morţii, ritualuri de înmormîntare. Aspectele citate sînt văduvite de căldura emoţională expansivă, poezia se rotunjeşte în valori intelectuale, în maniera glacială a lui Mallarmé, un riguros autocontrol cenzurează reveriile. Delectarea este a iniţiatului, cu imagini căutate, fără aderenţe la stările sentimentului comun. Totuşi poezia lui Simion Stolnicu este o elevată elegie a unui amar destin existenţial, reţinut în gesturi şi manifestări imediate. Suavă şi tăcută, cu armonii interioare şi acorduri paralele, somptuoasă şi hieratică în acelaşi timp, claviatura lirică a lui Simion Stolnicu răspunde unor profunde rezonanţe emotive, simţite doar la lecturi repetate. Efortul maxim al cititorului este răsplătit în perspectiva depăşirii efemerului, cu accentuate tendinţe de perfecţionare formală.

Simion Stolnicu are o rară putere de convertire a imaginilor plastice în acorduri melodice, operaţie ce se desăvîrşeşte într-un plan superior, ca în Invitaţia nautică : „Iar părul tău în stare să surpe o ramă / Cu bogăţii de aur mai greu înmiit / Decît zăpeziu-ţi trup în vis topit, / Cumpăni-va luntrea să plutim fără teamă" /. Această muzică surdinizată rămîne ca un ecou prelung şi după încetarea lecturii. E semnul unei poezii de excepţie. Exemplul elocvent il constituie Litania lebedei. Poetul transferă realitatea în vis şi legendă, cultivă atmosfera mirifică în imagini contrastante, viziunile evocatoare au la bază fantezia, spiritul peregrinar de esenţă rimbaldiană il tentează mereu ca şi ispita de a se autodefini şi confrunta (Autoportret). Poetul este un meşter al selecţiei cuvintelor, cărora le imprumută valori ideative inedite, în combinaţii neprevăzute, ocolind sistematic vocabularul cotidian, cu forţă sugestivă consumată. Terenul scrutat e adeseori trecutul, de preferinţă Evul mediu, peisajul exotic şi mitologia. Cîteva dintre aceste poeme au un farmec personal irezistibil, Motiv de renaştere excelează în calităţi muzicale şi viziune fantastică, Cruciada somnului implică nuanţe onirice disimulate, Tamburina valahă autohtonizează peisajul Reverie la şah răspunde unui joc fantezist, Interludiu, înspăimîntă prin dezagregare.

Cam acesta era bilanţul artistic al poetului în perioada apariţiei Punctului vernal, încununat cu un premiu literar şi cu sufragiile unanime ale criticii. Debutul consacra un autentic poet, realizat la confluenţa dintre valorile plastice şi sugestiile muzicale ale cuvintelor. În peisajul liricii româneşti de atunci aducea o notă originală, depăşind cu mult media inspiraţiei lirice a momentului, chiar dacă registrul de creaţie se situa în orbita unor mari maeştri. Prea puţin a reliefat încă critica unele zone de penumbră ale creaţiei poetului : preţiozitatea imaginii, artificialul lexicului, mesajul incifrat, răceala cerebrală, simbolurile nedeslușite şi abstractizarea emoţiei, toate aceste proliferîndu-se parazitar în cel de al doilea volum Pod eleat. În acest context de împrejurări se pare că poetul a ajuns la un „manierism insuportabil", după cum se exprima G. Călinescu. Din acest volum abia se pot reţine cîteva piese, restul fiind absurdităţi formale, situate la extrema limită. Pod eleat este construcţia de bază a volumului şi punct reprezentativ în creaţia poetului. Substratul ideologic este extras din cugetarea antică eleată, din acea filozofie a încremenirii, ca semn al veşniciei necruţătoare. Podul e simbolul eternităţii impreunată în moarte, al cpririi fluidului vital într-o sincopă temporală. Amploarea poemului nu o dă atît numărul strofelor, multiplicate din Revista fundaţiilor în volum, ci viziunea onirică şi fantastică, halucinantă, a unei lumi particulare, transcendentale, depăşind orice urmă de concret. Spaţiul şi timpul se măsoară subiectiv, ca în filozofia kantiană, construcţia imaginativă a podului s-a ridicat „fără rigoarea meridianelor". Similitudini de concepţie şi exprimare cu Le Bateau Ivre a lui Rimbaud s-au afirmat de către critica literară. Cert e că S. Stolnicu a reuşit să ofere în Pod eleat o creaţie artistică durabilă, de o rară putere de sugestie şi fascinatorie, alcătuită dintr-un material ideativ atît de eterogen.

Poeziile publicate după această dată, îndeosebi, în Universul literar marchează o renunţare a poetului la obscuritate şi ermetism. Domină acum un sentiment calm al elegiei şi de aceea volumul Şerpuiri între lut şi torţele de aur, apărut de curind, (ediţie îngrijită de Simion Bărbulescu, cu un Cuvînt înainte de Vladimir Streinu) aduce în actualitate un autentic poet.

Nae ANTONESCU

şi-ar fi dorit, supus limitelor umane, pe care le ignoră, bănuindu-le totuşi în sine mai puternice decît voinţa lui, Gogol eşuează în dizarmonie şi moarte prematură. Începînd cu fuga de la examenul de actorie — refuz de a se arăta lumii — şi terminînd cu arderea Sufletelor moarte — fugă de obiectul creat — destinul gogolian ni se înfăţişează la limita condiţiei umane.

De bună seamă, evoluţia acestui destin a fost favorizată şi de o anumită instabilitate psihică, de hipersensibilitatea gogoliană orientată spre lumea de dincolo de aparenţe. Exegeze de prestigiu, aparţinînd lui Vl. Soloviov, S. S. Merejkovski, Otto Kaus, vizează straniul, abaterea de la normal ca atribute ţinînd deopotrivă de psihologia gogoliană şi de reflexul acesteia. Dar în egală măsură poate fi luată în consideraţie imaginea pe care Gogol a vrut s-o realizeze prin sine. De intenţionalitate în acest sens vorbea A. Grigoriev cînd il definea ca „celovec sdelanîi".

Că asemenea întreprindere i-ar fi putut mutila existenţa, Gogol a bănuit. A mai ştiut şi că nu stă în puterile unui om să realizeze ce şi-a propus el. Scrisorile ocazionate de moartea lui Puşkin acuză singurătatea şi deruta celui care simte nevoia să se verifice prin autoritatea morală şi artistică a dispărutului. Şi toate cîte le-a făcut — repetatele cereri adresate lui Puşkin pentru subiecte de comedie sau roman fuga în Italia, fantasticul apel către întreaga Rusie de a-l ajuta cu informaţii în scrierea Sufletelor moarte, călătoria la locurile sfinte, autoda-fé-ul literar, refuzul vieţii — sînt tot atîtea încercări de a-şi împărţi cu cineva răspunderea.

Gogol, adolescent şi matur, e prins de ideea jertfei de sine întru creaţie : „am simţit dintotdeauna că voi fi unul din participanţii la marea cauză a binelui, că fără mine nu se poate". Participare înţeleasă ca o căutare a adevărului moral în adevărul artei. Căci el atribuie artistului calitatea de formator şi eliberator al omului. Şi întrucît condiţia vitală a creaţiei este puritatea, cere artistului o existenţă de apostolat, supunerea la o continuă perfectare prin suferinţă. Nu e o simplă expunere de principii. El însuşi îşi modelează întreaga viaţă după aceste deziderate. Are convingerea că nu se poate ajunge la adevărul omului şi artei. Sînt evidente similitudinile cu gîndurile exprimate de Rimbaud cîteva decenii mai tîrziu. Cu deosebirea că Gogol, fire de anahoret, trăieşte ideea pînă la ultimele ei consecinţe. El se vede pe sine numai creind. Momentele de relaxare sau de vid, urmînd firesc perioadelor de intensă cre-

aţie îi dau o adevărată spaimă. mai în stările limită, numai prin deformarea propriei personalităţi se poate ajunge la adevărul omului şi artei. Sînt evidente similitudinile cu gîndirile exprimate de Rimbaud cîteva decenii mai tîrziu Cu deosebire că Gogol fire de anahoret, trăieşte ideea pînă la ultimele ei consecinţe. El se vede pe sine numai creind. Momentele de relaxare sau vid urmînd firesc perioadelor de intensă creaţie îi dau o adevărată spaimă. Numeroasele lamentaţii pe această temă (a se vedea scrisorile din perioada pre şi postromană) acuză eforturile lui disperate de a se menţine în perpetuă stare de creativitate. Căci a nu crea înseamnă a-şi pierde identitatea, a se incorpora unei existenţe care-i făcuse deja dovada „inconsistenţei" şi pustiului ei. Obsedat de ideea pierderii harului creator, iritat de insistenţa cu care lumea vine spre el (incidentele legate de reprezentaţia Revizorului), Gogol cade pradă unei nelinişti devoratoare. Ani la rînd această nelinişte il va purta dintr-un oraş al Europei în altul, în căutarea unui loc, care, prin investitura lui de sacralitate, să-i asigure păstrarea potenţei de creaţie. În anul 1837 se opreşte la Roma. Din „minunata depărtare" a oraşului etern, contemplă şi prelucrează modelele Sufletelor moarte. Aşa încep anii de fericită simbioză a scriitorului cu oraşul pe care, după ce ani la rînd l-a purtat în

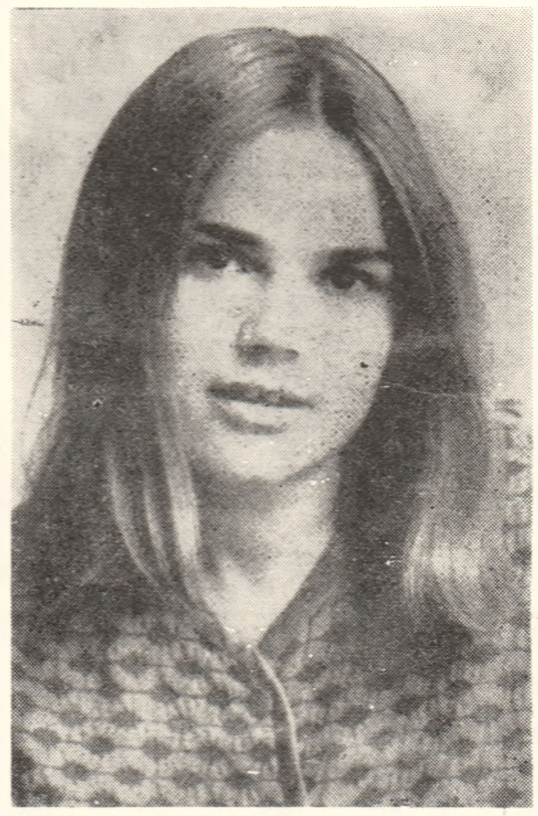
(continuare în pag. 11)

Livia COTORCEA

...controverse

FURTUNA

MARIA - LUIZA



CRISTESCU

Val s-a așezat la masa mare de lucru. Sîntem într-o după-amiază calmă de iarnă, susură aragazul ca un cămin din faianță cu flori complicate albastre, flori furate de pe blazoane, cu frunze străbătute de nervuri și cîrcei de viță. Sînt atît de ireale și liniștitoare aceste flori ca și animalele fantastice cu cap de leu, ghiare de vultur și trup solzos de pește. Niciodată nu pot inspira decît o spaimă teoretică și o plăcere a compoziției aceste fantasme raționale. Florile de pe faianța sobei mele imaginare sînt albastre tocmai pentru că o floare cu tulpină încolăcită și frunze dantelate din această culoare nu poate exista niciodată. Flacăra albastră molcomă a casnicului instrument mi le aduce mereu în minte. Nici nu mai am nevoie să spun „aprinde aragazul“ căci pentru mine e tot acea flacără din lemnele încă verzi, flacără vie și imprevizibilă, ce trăiește din moartea bucății de lemn, fragment de viață.

Este deci o după-amiază calmă de iarnă, cu toate că, puteam merge mai departe și puteam spune chiar, este o frumoasă furtună în pădurea ce ne înconjoară. Nu era cazul, căci frumoasă furtună am avut ieri, hotărîse Val, și m-a obosit cam tare, am răcit și am avut dureri mari de cap, poate pentru că a trăsnit undeva în parc și frumosul nostru chioșc de bîrne s-a dărîmat. Am fost atît de tristă văzîndu-l cum se prăbușește încît am alergat ca în ajutorul unei prietene dragi pe care dacă n-o pot salva măcar pot să-i alin suferința morții în singurătate și întuneric. Fulgerele brăzdau cerul negru, crengile ude ale copacilor își încîlceau vîrfurile una în alta, ploaia cădea grea și oblică pe obrajii mei. Se dezlănțuise furia naturii pedepsind cine știe ce păcate omenești. Am auzit un trăsnet greu care a răsunat, amplificat de ecoul pădurii bătrîne și a răspuns parcă un urlet de satisfacție al furtunii. Eram doar la cîțiva metri de ceea ce fusese adăpostul duios al fericirii noastre în zilele cu soare de vară. Cîteva bîrne s-au rostogolit pînă la picioarele mele cu un scîncet. Îmi cereau parcă ajutorul, îmi simțeau dragostea și disperarea că nu pot face nimic și veneau măcar să moară cît mai aproape de inima mea. Nu mai era decît o stivă de bîrne și, la lumina unui fulger am putut vedea tristețea paraginii. Pentru o clipă furia furtunii s-a oprit parcă verificîndu-și opera de distrugere. Am început să plîng și picurii de ploaie îmi șiroiau pe frunte și obraji. Trena rochiei mi-era sfîșiată, o fîșie de dantelă rămăsese agățată într-un ciot de copac și flutura ca un trofeu al celui învingător în lupta pe care o pierdusem. Eram singură și neputincioasă și învinsă. Deasupra mea se zbăteau crengile amenințătoare și uriașe. Lupta era sfîrșită, iar eu prizonieră Eram înconjurată de copaci negri și triumfători. Fiecare fulger le lumina rînjetele și doar închizînd ochii mă puteam feri de cruzimea pe care o prevesteam. Cu un ultim gînd duios pentru stiva ce era mormîntul chioșcului de altă dată mi-am întors privirile căutînd lumina ferestrelor bătrînului castel. Aveam brațele goale și zgîriate și rochia sfîșiată. Ferestrele înalte și luminate mi-au dat curaj pentru o clipă ca apoi să dispară din nou răpite de pădurea întunecată. Lupta încă nu se sfîrșise, complicitatea se pedepsește ca și fapta. Simțeam că furtuna mă voia victimă. În acea clipă, zărind încă o dată la lumina unui fulger ferestrele luminate ale castelului, dar atît de îndepărtate, am simțit că mă prăbușesc. Un lătrat puternic mi-a oprit căderea și inima a început să-mi bată puternic. Cîinele nostru credincios, Baltazar cel negru și înțelept era lîngă mine. Răsuflarea lui caldă, lătratul gros și rar mă convinseră că nu mai e nici o primejdie. Aproape leșinată am ajuns la poarta mare ce da în parc. Acolo mă așteptau brațele întinse ale lui Val.

— Am răcit, pentru că am alergat în picioarele goale și îmbrăcată doar cu rochia din voaluri move și turcoaz.

— Puteai să-ți pui un pulovăr gros, spuse Val fără să-și ridice privirile de pe hîrtiile la care se uita. Era foarte absorbit de ce citea, de aceea nici nu i-am mai atras atenția că era vulgar.

— Adică un șal persan, cu motive de păuni ce-și rotesc coada, draga mea, spuse repede dîndu-și seama că a greșit. Asta e minunat la Val, întotdeauna simte cînd sînt nemulțumită, cînd a spus ceva nelalocul lui și se corectează. Totuși...

— Totuși cred că nu e cel mai potrivit lucru pentru acea situație, furtuna de ieri, un șal persan cu motivul păunilor ce-și rotesc coada.

— Ba da, ridică Val capul, înviorat. Citez „pe vreme de ploaie doamna poate pune pe umerii ei fragili un șal vaporos și cald“.

— Bine, dar aici e vorba de o ploaie blîndă de vară și rolul șalului este să înfrumusețeze rochia și să dea celorlalți o idee despre sensibilitatea deosebită a doamnei, despre delicatețea ei cu totul ieșită din comun.

— Păi, cred că s-ar potrivi și în cazul furtunii, spune Val încurcat după ce se repezise ca un cocoș.

— Vezi, asta mă supără! Tu îți închipui întotdeauna că știi, iar în momentul în care îți dai seama că nu-i așa ai vrea să transformi legile, să modifici codurile. Tu nu știi ceva și asta nu înseamnă că trebuie transformată lumea. Eram firește enervată.

— Stai puțin, spuse Val, n-am fost prea atent dar am impresia că nu avem rezolvare pentru cazul furtunii și șalului.

— Să ne uităm în „Îndreptarul Alfonsei“, îl somez eu.

— Să ne uităm.

Cum stam în pat cu picioarele strînse sub mine, pentru a le chinui cît mai tare; am sărit jos și m-am tîrît în genunchi pînă la rafturile bibliotecilor. Și eu și Val am pus mîna în aceeași clipă pe cartea Alfonsei. L-am lăsat pe el, căci e bărbat și pe urmă e mai dornic să-și îndrepte greșeala. A luat cu grijă volumul cu încuietori de metal, a mîngîiat în treacăt coperta de piele pe care e pictat cu lacuri chinezești blazonul vechii familii bavareze, și a simțit ca deobicei în palmă pielea zgîriată de colțurile pietrelor semiprețioase ce formează literele din monograma castelanei. Sta în genunchi ca și mine, semn al supunerii la ritualul pe care ni-l va indica prețioasa carte.

— Uite, spuse vocea lui Val, acum blîndă și solemnă.

„Și cînd în zilele de vară, pe la ora ceaiului, va începe o ploaie călduță și parfumată, doamna Alfonsa va putea să-și acopere umerii cu șalul persan cel adus de conte, cu un an în urmă la întoarcerea din lunga și glorioasa cruciadă în Orient“.

— Asta nu, nu e cazul!

— Atunci, „pe seară umerii goi ai Alfonsei, aplecați peste hîrtia parfumată de pe care se desprinde ca o poruncă stema aurită a vechii sale spițe vor fi învăluiți în mătasea caldă de culoarea firelor din pînza păianjenului“.

— Nu e cazul, nu e cazul, am insistat. Nu vezi că nu corespunde decît aproximativ ora, iar că celelalte împrejurări sînt altele? Treci la capitolul despre „furtunile obișnuite ale regatului nostru“.

— Totuși...

— Nici un totuși, m-am supărat eu pe veșnica dorință a lui Val de a adapta textul pentru ca să ne supunem mai ușor. Imprejurările sînt exacte și perceptele sînt clare pentru fiecare.

— Bine, bine, spune febril și citește. „Să nu se teamă Alfonsa de tunetele și fulgerele furtunii venite să pedepsească pe cei ascunși cu gînduri rele în pădurile noastre. Ploaia și trăznetele pentru alții sînt făcute și înspre apărarea și liniștea ei. Să-și îndrepte atunci gîndul spre stăpînul ei plecat departe și să-și ascută privirile pentru a scruta orizonturile. Mai mare să-i fie credința că puternicul ei soț...“. Nu spune nimic despre șaluri.

— Trebuie să fie ceva mai departe.

— „Odăile vor fi luminate de nenumărate lumînări și nici o umbră nu va crește și tulbura inima ei iubitoare“.

— Lasă, m-am supărat eu, constatînd pentru a nu știu cîta oară că pretențiosul călugăr ce credea a fi cuprins și rezolvat în sfaturile date Alfonsei cea rămasă singură, înconjurată de primejdii și tentații, toate problemele, și nu era așa. De aceea a și sfîrșit așa de rău toată povestea, pentru că nimeni nu prevăzuse o mie de alte locuri și întîmplări la care sufletul ei tînăr și speriat trebuie să reziste.

— Atunci, începem să compunem și scena și perceptul cu furtuna.

— Bineînțeles, am răspuns ridicînd vocea. Val își închipuia poate că nu va fi nevoie să lase de-o parte treburile lui, de altfel complet neimportante. Am luat din raftul bibliotecii cealaltă carte, la fel de groasă cu a Alfonsei, îmbrăcată în piele (obținută dintr-o poșetă mare și veche a mamei, dar care nu era decît puțin roasă la colțuri). Cismarul care locuiește alături de noi, s-a distrat în cîteva după-amieze îmbrăcînd și înfrumusețînd cu mărgele și paiete cartea albă ce era destinată să fie noua Alfonsă, continuarea și completarea operei călugărului trufaș, călugăr care n-a făcut decît să invente cîteva reguli pentru comportamentul stăpînei și victimei sale. De departe cartea noastră arăta la fel de bine ca și a Alfonsei. Găsisem pînă la urmă în cutia cu nasturi și fermuare o monogramă argintată de pe o veche geantă de voiaj și ne-o prinsese cismarul, aproape artistic, pe cartea cu file albe pe care trebuia s-o umplem noi. Nu contează ce litere avea monograma căci era atît de înflorată și întortochiată încît nu se observa. În schimb făcea foarte frumoasă impresie. Scrisesem deja douăzeci de pagini după un plan la care muncisem împreună cu Val o întreagă toamnă ploioasă. Împărțisem împrejurările în care prințesa Alfonsa putea să se afle, ne gîndisem la programul pe care viața ei îl putea avea, la întîmplările neprevăzute și la obligațiile rangului. Pe urmă, ne-am preocupat foarte serios de o problemă pe care călugărul o uitase cu desăvîrșire: vîrsta soției celui plecat atît de departe. Avea șaisprezece ani și mai mult din insinuările supraveghetorului ei moral am dedus că de a doua zi după nuntă, fusese lăsată singură să țină piept rangului ei și stăpînirii castelului. Primise sărutul de despărțire cînd încă mai era în brațele somnului, speriată și neștiutoare de ce o aștepta. Imaginea ei, pierdută între pernele și învelișurile albe ale patului, revine de trei ori în opera călugărului. Se vede că a fost impresionat de neputința ei, lucru care l-a și făcut să se gîndească la un îndreptar de legi pentru comportarea ei în absența celui plecat departe. Pentru mine era foarte clară ura călugărului și intenția subterană pe care sfințenia n-a putut să i-o înăbușe, intenția de a face din viața Alfonsei o robie a ritualului inventat de el. Val susține, și e adevărat, și îmi demonstrează cu citate din călugăr că ea se dovedea destul de recalcitrantă și nesupusă și că acesta fusese obligat de rolul lui să o și strunească sever și să o și facă să-și respecte îndatoririle de stăpînă a castelului și regatului. Am avut lungi discuții în legătură cu asta și nu-i de mirare că n-am ajuns să ne punem cu ușurință de acord. Val susține că gîndul călugărului era dintre cele mai nobile și anume că voia să facă din ea un stăpîn la fel de temut ca și cel plecat pentru supușii ce abia așteptau să-și ia libertăți pe care nu și le-ar fi permis niciodată înainte. De aceea Alfonsa trebuia să întruchipeze forța ce nu mai era prezentă, să-i țină locul și să o consoleze. Aici, firește, Val adaugă preocupări care după părerea mea nu le avea deloc călugărul. Dar nu mai are rost să redeschid procese pe care noi înșine le-am găsit fără soluție.

— Ar suna cam așa, i-am dictat eu: „Și să se păzească Alfonsa de frigul furtunei purtînd pe umeri un șal gros de dantelă spaniolă și niciodată să nu pornească neînsoțită prin pădurea zguduită de trăznete“.

— Crezi că e bine sau să spun ceva și de chioșcul de bîrne?

— N-are rost, pentru că nu reiese de nicăieri că el ar fi existat cu adevărat. Știi bine că e mai mult o presupunere a ta. Cum îți imaginezi că ar fi avut castelul așa ceva, ca un conac oarecare de țară?

— Cum crezi, nu vreau să intru iar în amănunte. Important e să nu răcească și să nu-și zdruncine sănătatea.

Val era astăzi de acord și se așează comod la masă, cu „Noua carte a Alfonsei“ peste ziarele sale. A muiat pana de gîscă în sticla de cerneală „Pionier“ și a început să scrie încet și caligrafic, cu litera gotică utilizată și de călugăr și pentru deprinderea căreia făcusem împreună atîtea eforturi. Scriam cu rîndul și acum ar fi trebuit s-o fac eu dar, din pricina răcelii nu puteam. Mi-am pus pe umăr pulovărul gros din lînă țărănească și mi-am înfășurat gîtul cu fularul în carouri al lui Val.

— Aprinde și celălalt ochi la aragaz. Se simte prea tare frigul pe sub uși. Vorbeam încet și răgușit și simțeam sub frunte o apăsare care nu mai trecea. Val cernea tocmai cenușa din soluția special păstrată pe masă pentru acest scop pe cele cîteva rînduri scrise. S-a auzit soneria și am vrut să mă ridic. Credeam totuși că o va face Val. Nu s-a grăbit suficient, așa că am crezut că pur și simplu vrea să-mi facă în ciudă, fiindcă știe cît de neplăcut îmi e, aproape insuportabil, să deschid cine știe cui. Era poștașul cu o telegramă. Am semnat.

— O să fie îngrozitor de frig în zilele următoare, nu credeți? m-a întrebat în timp ce căutam doi lei în portmoneu.

— Sigur, mai ales că au și început să se audă urletele lupilor în pădure, i-am răspuns.

— Da, cred că e așa pentru că la scara trei a blocului, cineva mi-a spus că a înghețat Dunărea și că au început să o traverseze pe gheață haite de lupi, veniți de cine știe unde. Nevasta inginerului, a spus, — și ea știe ce vorbește căci soțul ei e agronom.

— Cred, cred, i-am spus întinzîndu-i banii pe care îi aștepta. Și eu aud noaptea urlete în fața porților dinspre sud ale castelului.

Val era în spatele meu și i-a mulțumit poștașului care a înțeles că trebuie să plece. Intotdeauna e puțin cam prea dur cu acest om cumsecade căruia îi place să mai spună cîte ceva de cîte ori aduce un mesaj. E și de înțeles cînd te gîndești prin ce singurătăți umblă și cît drum străbate prin pădurea pustie ca să ajungă pînă la noi.

Poate s-ar cuveni să-l invităm să stea în fața căminului pe o blană de urs, să-i dăm o cană mare cu bere fierbinte, o bucată de pulpă din căprioara vînată ieri. Dar n-am să-l con-

MIHAIL SABIN

culorile

Nimeni nu știa mai bine decît bunica mea
slăvită-i fie amintirea de mamă a mamei mele
cum dispar culorile o dată cu trecerea anilor
tot ce a fost purpuriu în obraji devine fantoma
acelei pudrate imagini tot ce a fost suflet candriu
decade prin marea decolorare a firii
atunci pentru ce atîtea patimi cui folosesc
noi știm din bătrîni că numai alb-negrul
poate să exprime curajul cruzimea trădarea
credința speranța capriciile naturii umane
de aceea bunica mea ura fără margini
ingratitudinea discului solar îndulcind peisajul
o dată cu moartea ei cine ne mai apără?

lumea văzută de pe pod

Dacă privești de la o sută de metri înălțime lumea
îți trec prin cap felurite gînduri uiți că zborul
se încheie prin catastrofă sau ți se pare
că ai aripi care te apără și-ți poți încredința
acestui aer rar ca un ținut al păcii trupul fragil
poate aici se răzbună coșmarul primelor pierderi
cînd pătrundeai cu umerii tăi neverosimili
în prăpastia adolescenței cînd spaima și greața
erau oprite cu mult înainte de a se strivi
de piatra eternei naturi doar fugind de pe pod
spre a nu hrăni cu sîngele tău golul de aer
vei auzi glasul unei mame să te ferești băiete
de calea ferată pe cîmp și de poduri înalte
nimic nu te salvează nici măcar binecuvîntarea.

aprinderea unui foc

Într-un castel pierdut printre neguri și munți
unde bîntuie în armonie fantomele vechilor case
se poate aprinde focul atunci vor veni din cotloane
bătrînele spirite contemplîndu-și obrajii
în divina cădere a flacărei neîndoios va suna
reînvierea peisajului pe care nici un pergament
nu-l păstrează arcașii vor trage podul nebunul
va fi sacrificat de rîsul curții și-n zgomot
se vor naște coconii spre împlinirea armurilor
prințesele vor aștepta întoarecerea
din războaie numai tu neștiuitorule
tu care-ai aprins focul numai tu nu vei ști
de unde vine tulburarea agonia mișcarea din ziduri
vei strivi tăciunii și urmînd inocentul tău drum
vei pleca întîi te va urma melancolia apoi totul
va fi ca la-nceput amurg munte ruina castelului.

pe mare

Om peste bord strigă din răsputeri
marinarul ales să vegheze claritatea
om peste bord adică un punct depărtat
pe oglinzile mării acesteia
unde nici o uimire nu trece vreodată
prin pescăruși unde nici un val nu atinge
memoria celor rămași în naufragii
om peste bord adică un suflet acum
echilibrul amurgului.

fragment de roman

trazic pe Val. El știe mai bine ce face, gîndesc, strîngînd în jurul umerilor șalul din dantelă spaniolă. Mă întorc în odaie și mă așez pe fotoliul de lemn vechi de pe care m-am ridicat mai înainte. Pe fereastra enormă atît de înaltă și de friguroasă, se vede zăpada strălucitoare de afară. Aud zgomote care sînt desigur ale armelor oștenilor ce stau de pază. Îmi las fruntea grea în palmă și mă gîndesc la casele săracilor din comitat, la copii dezbrăcați și tremurînd în ger. Un fior îmi zguduie umerii tocmai cînd, prin fața mea trece ca o umbră credinciosul valet cu un șfeșnic aprins. Îl depune pe masa lui Val, ce sta gînditor, cufundat în planurile de atac al unei cetăți din preajmă, stăpînire de drept a familiei lui, pierdută de un frate neputincios. Am uitat numele cetății, l-am uitat dar mi-l voi aminti cu siguranță dacă mă străduiesc puțin.

— Ce faci Val ?

—Mă odihnesc activ, iubito. Citesc pagina a patra a celor cinci ziare de pe masă. Te supără ?

— Nu, nu mă supără niciodată, spun dispusă azi la concesii. Simt chiar că pot merge și mai departe cu bunăvoință. Îi spun deci cu interes. Ai mutat steguletele pe harta războaielor lumii ?

— Da, desigur, Val nu știe bine ce trebuie să-mi răspundă. Simt totuși entuziasmul reprimat din vocea lui și simt nevoia să-i fac o bucurie.

— Ce se mai întîmplă în Vietnam ?

— In Vietnamul de sud ?

— Desigur, dar poate ai noutăți și despre cel de nord.

— Într-adevăr, într-adevăr spune și întinde pe întreaga masă harta pe care altfel o ține strînsă, închisă în sertar.

— Dar în Belgia ? atac eu.

— O, nu, nu în Belgia, ci în Congoul belgian, dar asta nu mai e o problemă. A fost soluționată de O.N.U. încă de anul trecut. Cred că ți-am spus. Am harta pusă dincolo în colecție.

— Da, îmi amintesc, sigur că da. Atunci, atunci în Biafra, îmi strălucește deodată un nume în minte.

— Și acolo s-a terminat.

Își întinde pe masă harta din care nu înțeleg nimic. E toată colorată, cu linii groase roșii, cu săgeți negre, cu linii întrerupte, toate conform unei legende nenotată și cunoscută numai de el. Este poate numai un joc. Doar că Val nu obișnuiește să se joace. E cu spatele la mine în fața mesei. Are în față peretele văruit alb, lipsit de orice perspectivă. Mie îmi place să stau în fața ferestrei, să văd schimbările imaginii aproape imperceptibile pentru altcineva. Între blocul nostru și cel paralel cu el s-au plantat cîțiva pomi strîmbi și caraghioși, încît par artificiali. Sînt totuși și rotunjiți ca elevii de clasa întîi în prima zi de școală. Imi plac frunzele lor verzi, apoi frunzele prăfuite, apoi frunzele galbene și maronii. Aș putea sta așa toate anotimpurile anului și apoi toți anii vieții copacilor și să-i urmăresc.

— Erau mai interesante războaiele lui Napoleon.

— Da, așa e, răspunse dezarmat Val. I-am mai spus asta de cîteva ori. Iar l-am supărat. Trebuia să-mi aduc aminte că are zeci de hărți cu fiecare bătălie a împăratului, cu tactica folosită, cu specularea greșelilor adversarului, cu ideile geniale și salvatoare venite exact în momentul critic.

— Povestește-mi lupta de la Arcole. Arată-mi pe hartă.

— Sigur, spune Val și se ridică să aducă planul bătăliei. Poate ar fi trebuit să-l rog să-mi arate o alta. Pe cea de la Arcole mi-a explicat-o de zeci de ori. De fiecare dată cînd vreau să-i arăt într-un fel că îl iubesc, îl rog să-mi arate o hartă și nu știu cum fac mereu că nimeresc tot peste cea a luptei de la Arcole. Și, doamne sfinte, știu o mulțime de altele, mai importante, mai spectaculoase. Mi se face parcă un gol în minte și fără să-mi dau seama, în ciuda faptului că mă gîndisem la Austerlitz sau Waterloo sau Acô, Marengo sau mai știu eu care alta, spun Arcole.

— In momentul decisiv, generalul, căci atunci era doar general a luat steagul din mîna unui soldat și a trecut primul podul însemnat aici cu această scăriță albastră.

Nu înțeleg nimic din hartă și mă cuprinde aceeași lehamite care mă face întotdeauna să întrerup brusc un gest frumos și să-l transform într-o grosolănie.

— Avea vre-un rost ?

— Desigur, aici ca și în alte dăți Napoleon s-a bizuit pe acele trăsături pe care și le admira : eroismul demonstrativ, ca și pe psihologia soldatului pe care o disprețuia și o folosea din plin. Știa că admirația omului simplu pentru generalul său are nevoie de un impuls din cînd în cînd exemplul personal al conducătorului. Le oferea această momeală de cîte ori era nevoie. Cealaltă armă psihologică pe care a folosit-o cu mare succes a fost discursul sentimental și flatarea mîndriei meschine a soldatului. Le acorda adjective și titluri de noblețe morală, le vorbea cu vocea tremurătoare, îi făcea eroi, martiri și generali, le admira demnitatea și mîndria, puterea de sacrificiu în numele unei idei. Și nu-i nimic mai ușor decît să exalți demnitatea omului simplu, care va face totul să fie exact așa cum l-a descris Napoleon.

Napoleon... Napoleon... Nu știu cine este, nu mă interesează ce a făcut, mă plictisesc bătăliile lui, îl invidiez pentru că a fost general și împărat, dar nu mă privește fiecare pas al lui fiecare intrigă și degradantă minciună spusă, fiecare umilință a lui, viclenie și violență. Pentru ce toate astea ? Pentru ce atîtea acte, atîtea acțiuni, una contrazicînd-o pe alta ? Trebuie oare atîta muncă și efort ca să nu te gîndești la nefericire ? Generalul n-a făcut-o cu siguranță, căci n-avea timp. Cum rămînea cîteva luni în Paris, la palatul lui, începeau scenele de furie, isteriile, nu-și mai găsea locul, scria scrisori lăcrimoase și desperate, spunea vorbe de duh, suferea de orgoliu jignit, se dorea iubit. Mai mare tărăboiul ! Cum n-avea un război își găsea timp să fie nefericit, să vadă că tot ce face e lipsit de rost, că nu se bucură cu adevărat de nimic și în fond e cel mai nefericit dintre cameni.

— Lasă bătălia de la Arcole !. In fapt a fost ceva, în fond nu aici era Napoleon el însuși...

— Crezi că totuși Marengo ?...

— O, nu, nu Marengo, ci altceva. De cîte ori sta degeaba într-un fotoliu, după masa de prînz, seara pe terasă...

— Zău, nu mă interesează deloc hărțile tale. Sînt niște stupide acte de perseverență. La ce-ți folosesc. Mai bine ai colecționa timbre.

— Dacă am s-o fac, te vei bucura iubito ? se amuză Val prefăcut.

— Nu, firește, îi fac eu surpriza să spun adevărul.

— Atunci, ce să fac ?

— Nimic. Crede-mă, te-aș admira din toată inima dacă ai putea să nu faci nimic și să fii mulțumit. Așa însă, faci hărți ale luptelor cînd de fapt ai dori să lupți, analizezi elementele importante într-un război, cînd ai vrea să le memorezi, să le utilizezi. Totul e fals și surogat. Ar trebui să te așezi și să mori liniștit.

— Nu, n-ar avea nici un sens, căci te-ai stinge de tristețe dacă aș dispărea. Ți-ai da seama deodată cît mă iubești, cît de necesar îți sînt.

— Necesar, într-adevăr. Am nevoie de un suflet alb ca un perete, tot atît de puternic ca și zidul, ca să mă pot arunca cu capul în el ori de cîte ori vreau ; și lui să nu-i rămînă nici o urmă, nici o amintire. Asta ești, iubitul meu, peretele meu alb în care mă arunc cu furie, sperînd că voi trece prin el lăsînd o gaură adîncă, conturul exact al capului meu... Dar tu rămîi neclintit. De aceea te și iubesc.

— Mulțumesc, vrabie tristă cu plisc de cioară înfometată.

— Lasă glumele. Mi-e frig și nu-mi ține cald șalul spaniol. Trebuie schimbată regula. Cred că tot mai călduros ar fi șalul persan. Are dreptate călugărul : sînt necesare reguli stricte și orice încălcare a lor trebuie pedepsită. De altfel e ceasul la care trebuie să chem copiii și să le urez noapte bună. Își vor săruta mama și vor adormi visînd-o protectoare și puternică și vor dori să fie ca ea, demni, capabili să-și domine sentimentele și spaima să nu se gîndească la nimic și să nu se lase tulburați de nimic. Vor vîna cu sînge rece, vor vedea răni și plăgi fără să le dea lacrimile, vor socoti moartea un fapt și atîta tot. Le voi vorbi de doctorul Haria și vor rîde în interiorul lor mirîndu-se la ce bun tot ce a făcut, cînd putea să nu facă, să stea liniștit și sec, să privească soarele, luna, norii și să treacă toate acestea prin el ca prin natură...

— Bine, cheamă copiii.

— A, nu, dragul meu. Ai uitat iar de reguli. Nu în această odaie, ci în cea solemnă și neîncălzită ale cărei uși deschise permit să se vadă tronul bătrîn al familiei.

— Desigur.

— ...Și tu vei purta însemnele puterii, iar eu pe cele ale frumuseții. Ritualul are nevoie de toate acestea.

— Desigur.

— ...Și va fi lîngă noi doctorul Haria și îl vom alunga într-un colț ca pe un bufon și vom rîde de el. Poate își va da seama în sfîrșit cît de caraghios este tot ce face, tot ce a făcut.

— Și îți voi pune pe umeri șalul...

— Nu, nu Val, iar greșești. Voi rămîne cu umerii goi și reci ca sloiurile de ghiață ale indiferenței. Nimic din lumea aceasta nu le va tulbura albul de var.

— Nimic, draga mea ! Nimic.

DAN ROTARU

refuz

Nu ne-au mai rămas culori
pentru florile acestea
desenate pe cărți ?
Mîinile mele
pe ce corp s-au născut,
prin ce părți ?

Cineva trebuie să semneze aici,
cineva care-mi dictează de undeva ;
nu știu de unde, de aceea îl chem.
Poposește cineva pe coala aceasta ; nu-l cunosc,
de aceea îi spun :
— Nu, Domnule, dumneata n-ai fost niciodată Dan Rotaru,
de aceea nu poți iscăli sufletul acestui poem !

cuminţenia poemului

Stă cuminte aerul
de care se reazemă pămîntul,
soarele.

Stă cuminte vorba
de care se reazemă lumea.

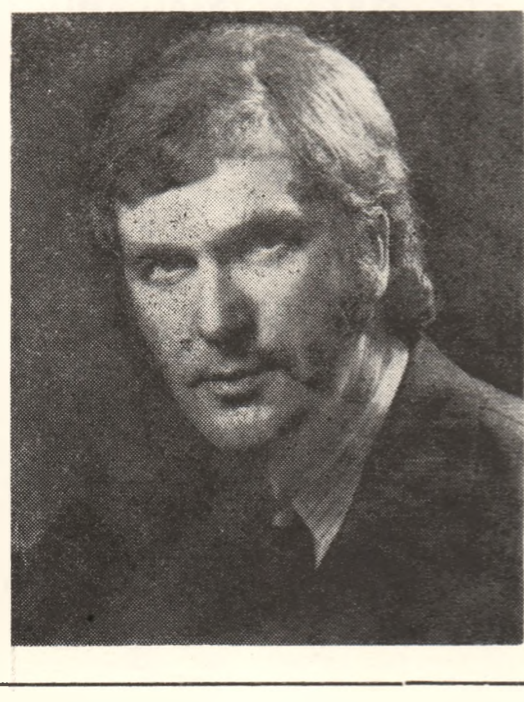
Stă cuminte poemul acesta
de care se poate oricînd rezema
numele meu.

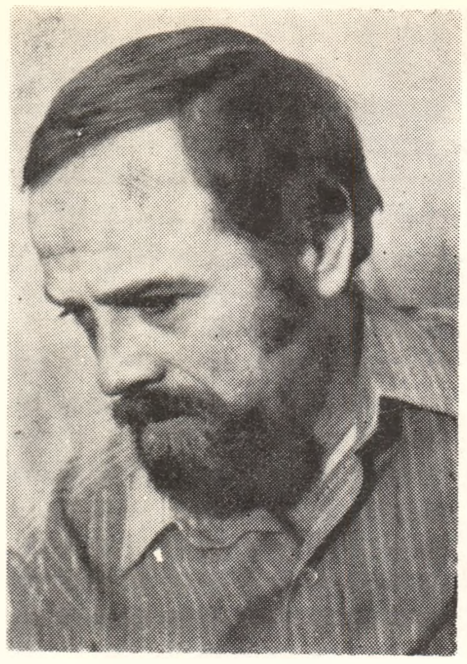
rai trupesc

Închipuie îngeri
care să te păzească
de visele furnicilor, Doamnă !

Numai furnicile mai țin copacii-n picioare,
numai pe drumul lor
pămîntul visează alte culori.

Închipuie îngeri, Doamnă,
care să-ți păzească palma —
raiul în care piere chipul meu !





din ciclul „ITALICE"

OVIDIU GENARU

Taormina

Cu flori de portocal în gură am urcat la
Taormina,
om al septentrionului
am văzut prima dată o țară fără zăpezi.
Inima-mi rece de blond latin
s-a-nțepat în smochinul de India
Singur
în Sicilia,
singur în incinta teatrului grec
rezem ruinile roșii ale tragediei.
Insule particulare ca insulte pentru cel ce
merge pe jos,
ambalaje de cola rifiuti piscine celeste
și moartea rîzînd cu gura pînă la urechi în
taxiuri de vis,
anul unu amestecat cu anul două mii,
frumoase femele de lux
trăgînd de cureluşă
obrazul burghez al
apoplexiei,
și-un loc curat sub agave
ca un premiu
pentru cel ce-și aduce aminte de patrie.

Fotografie

Tineri pletoși pe drumurile Italiei
vînd argint lucrat pe nicovale triste,
sub cerul liber dorm
în Piața Spaniei.
Culoarea ochilor : de naufragiu.
Desculți, jegoși, se oglindesc în Arno,
pe Ponte Vechio zac și-așteaptă alte timpuri.
Luna Florenței despoaie de mister
amorul lor public.
La Lido se lasă fotografiați în zdrențe
apoi pe zidul Cazinoului scuipă.
E o revoltă fără sînge sub porumbeii cenușii.
Sînt șanse oare să-nțeleg ce se întîmplă ?

Ginestra

Ceva din sfircul iepei, ceva din sexul lunii,
asemeni cu ovăzul copt,
numele ei este
ginestra. Se cațără pe Etna fără teamă.
E temerară ca și fecioria și se hrănește
din cutremur.
Fiind lunatecă și dureroasă
e sora celor triști și suferinzi ca Leopardi.
Ea moaie mîna femeiască și-o îndoaie
cînd ceasul dragostei e iminent.
Cum marea miroase a scoici,
Sicilia
miroase a ginestra de la capătul lumii.
Mi-au spus-o marinarii la Messina.

Cimitire

Cimitire pentru javre și crematorii pentru
ambalaje.
Ochii mei obișnuiți cu întunericul
disting sub măslinii italici mari
și demodate
mașini americane, crescătorii de găini, obiecte
moarte.
Scăpat de melancolia omenească
te cuprinde melancolia fierului frînt :
vopseaua-i crăpată capota smulsă lumina farurilor
stinsă.
După romani
se-ntinde trist și neted imperiul ruginei.
E greu de povestit, ca să-l vedeți
ar trebui să fiți acolo.

Nocturnă

La Napoli în tinichelele străzii mijea luna.
Chiar și atunci cînd pierzi să cînți mai bine
ca înainte . . .
se cunoștea sloganul din ziare, din
ghiduri turistice.
Mă-apropii, mă îndepărtez de-o ființă ușoară
de noapte,
ceva învelit dar tînguitor . . . o faptă
precară,
o piersică putredă în poleială. (Și-acolo
clădeau o lume mai bună pentru ignoranți)
Purta
o poșetă doldora de lacrimi, prețul era mic,
nimica toată
pe măsura plăcerii.
Aș fi putut să mă joc cu cuvintele cînd mi-am
adus aminte că poezia și profesia ei
pot preschimba umilința în aur.
După mine, desigur, au acroșat-o marinarii.

critica poeziei



B. NEMȚEANU

Benjamin Deutsch, în poezie B. Nemțeanu, mort în 1919 în vîrstă de 32 de ani, a publicat patru volume de versuri, trei antume și unul postum, la care se adaugă un volum de traduceri din Heine. Asupra poeziei sale s-au pronunțat, cu mai multe sau mai puține rezerve, M. Dragomirescu, Lovinescu, Călinescu și Perpessicius. Anul acesta Ion Dodu Bălan face să apară la *Minerva* o cuprinzătoare selecție din poezia sa (inclusiv traducerile), însoțită de o prefață intitulată *B. Nemțeanu sau masca ironică a elegiacului*, de o notă asupra ediției și de o bibliografie.

Dincolo de bune intenții și alese sentimente, dincolo de o anume ironie benignă — nimic important de semnalat în volumul lui B. Nemțeanu. Cel în discuție nu e ispitit de problemele „fundamentale" ale vieții și, fără ipocrizie, cu bun-simț deci, acceptă relatarea faptului divers ori relatarea în stil de fapt divers, acordîndu-i faptului respectiv o importanță disproporționată. Așa se face că poeziile lui B. Nemțeanu ating limitele parodiei involuntare. Deși, aflăm, a iubit enorm poezia, nu cred că o asemenea pasiune l-a ajutat prea mult și aceasta pentru că acceptă prea în dese rînduri postura de simplu și neglijent versificator. De altfel, el spune la un moment dat iubitei : „Și doară versurile mele / Nu pentru critici au fost scrise / Ci pentru tine, dulce critic, / Cu ochii negri, plini de vise" *Iubitei, care nu-mi citește versurile)*. Candorile virginale (căutate) în evocarea naturii sînt tipice pentru poezia erotică romanțioasă ,de album : „Astfel precum zefirul s-ar abate / Prin nesfîrșite lunci de trandafiri, / Și fluturîndu-și aripa prin ramuri, /Ar smulge-arome largei înfloriri, // Astfel tu lasă-n sufletu-mi s-adie / Privirea ta, cu fluturări de vînt — / Mi-or tresări în suflet trandafirii / Și-n graiuri de miresme-o să te cînt !" *(O dragoste nouă)*. Tipică pentru poezia minoră este evocarea pitorească, miniaturizată a unor obiecte anodine. A se vedea celebra în epocă *Trenul Crasna-Huși*. Innoirile edilitare trezesc compasiunea pentru un vechi bordei, compasiune care cere, cum e și firesc, diminutive : „Dar vezi tu bordeiașul ? — / Odinioară / El ascundea de lume-un învățat, / Ce-n frig și-n nopți tîrzii, s-a zbuciumat, / Turnînd în cărți a minții lui comoară ! / *(Poveste)*. Poezia de inspirație casnică evocă patetic soția fiica și soacra, precum și satisfacția de a fi un bun gospodar : „De-acum nu-mi mai pasă de lume ! / Hai, norilor, cerneți zăpadă, / Căci am murături și legume / Și-un stînjen de lemne-n ogradă". *(Gospodar)*.

În prefața amintită Ion Dodu Bălan face următoarele observații, foarte exacte : „Nu lipsesc din universul poeziei sale erotice visurile frînte, spulberate de iubirile fatale; e prezenaată o anume expresie dulceagă ; sensibilitatea modernă este jenată uneori de sentimentalismul lacrimogen, cheltuit fără obiect în nopți desuet și anacronic romantice, «cînd bate luna», ca-ntr-o carte preromantică, nu lipsește pe alocuri, nici versificația fadă de album ; nu lipsesc pleonasmele duioase cu «amurg tîrziu de seară» care n-au, totuși, vibrația lirică a acelora scrise de Cincinat Pavelescu («amurgul serii violet») ; nu-i scapă nici siropoasele aduceri-aminte, exclamațiile exterioare, interjecțiile deznădăjduite, ca și rămășițele neasimilate din poezia eminesciană, fardate cu artificiile proprii unor versificatori banali, cu apetența erotică exprimată direct. Iubirile nemărturisite care duc la despărțiri fatale se dezvăluie postum cu o voce străină, reflex sonor al unei uzate plăci de patefon (...). În abordarea unor teme aparent banale, în fond extrem de pretențioase și de delicate, poetul nu asociază o fantezie prea bogată și nici mari profunzimi de meditație filozofică".

CONST. T. STOIKA

Mort la 24 de ani, în primul război mondial, Const. T. Stoika a debutat foarte tînăr, tipărindu-i-se antum două volume : *Licăriri* (1910), debutul, și *Oedip și Sfinxul* (1914) tragedie în versuri. Postum îi apar un volum de *Insemnări din zilele de luptă* (1921) și, prin grija lui Ovid Densuseanu, *Poezii* (1928).

Recent, editura *Minerva* i-a scos o selecție de versuri în colecția „Retrospective lirice" — e vorba de *Poezii* editate și prefațate de D. Murărașu și însoțite de o fișă bibliografică semnată Titus T Stoika. Aflăm că în alcătuirea ediției s-a avut în vedere numai volumul din 1928, *Licăriri* fiind astăzi de negăsit.

Const. T. Stoika a fost foarte bine primit, încurajat și publicat de *Vieața nouă*. Simbolismul însă l-a tentat în foarte mică măsură, cel puțin asta ne dovedește poezia lui, îl simțim uneori mai ales în latura sa pitorească, sau în varianta suav-evanescentă a lui Albert Samain : „— Veniți...,/Trandafiri, spre voi, să reverse, / În ultima oră, / parfumuri curate / Ce-n cadrul de doliu al toamnei grăbite / Se sting cu iluzii, de veci, risipite / Sub arcuri, în triste palate" *(Vis de iubire)*.

Romantic prin temperament, clasic prin formație și, prin imagismul calofil, baroc în expresie, Const. T. Stoika este un manierist care nu se dedă la perversiuni. Se impune atenției prin candoarea doctă a confesiunii (naivitatea și aluziile livrești stau alături), prin aceea că reușește, în hățișul de epitete și metafore prețioase, să capteze, caligrafic și transparent, fiorul extincției. Fără profunzimi alarmante, poezia sa rămîne pe alocuri tributară acelui joc al abstracțiunilor (care numește, fără să sondeze, Tăcerea, Iubirea, Viața, Plăcerea, Amintirea etc.). Invazia de comparații retorice, clădite pe tipar livresc („Și-n cupe cad stropi fini de rouă / Ca-n vase albe de Carara" sau : „Și-acum doarme nemișcată și frumoasă, / Pare o statuie antică de val scoasă") amintește de metehnele poeziei desuete și factice. Studierea maniacă a efectelor atrage după sine supralicitări metaforice spectaculoase : „Dorm în straturi somnoroase crizanteme / Clopote senzuale în palate de ametiste" *(Fantome...)*.

Poezia de dragoste, sinceră în extazurile ei juvenile, se remarcă printr-un amestec bizar de romanță demodată și de amenințări funebre : „Frumoasa mea, singurătatea-mi pare / Un templu cu-nnegrite- colonade, / Și gîndurile-mi valuri în cascade, / Și glasul tău ecouri de altare... // Cununi de mirt împodobesc arcade, / Dar templul este mort de-orice cîntare. / Nici clopot nu răsuna-n înserare. / Nici glas de cor — nici candelă nu arde. // Zadarnic cat prin turnuri un ecou ; / Pe-o cruce

critica prozei



CONSTANTIN ȚOIU

Apărut la „Albatros", volumul de Pre texte strînge intervențiile publicistice ale lui Constantin Țoiu, ambianța editorială accentuînd ceea ce aș numi unitatea de viziune. A considera aceste Pre texte divagații nu e greșit, atîta timp cît ele divulgă o inteligență adaptabilă la cele mai diverse „condiții" (problematici). Ochiul scriitorului știe să vadă dincolo de aparențe, e iscoditor, nu însă pedant, ostil amănuntului frivol (în măsura în care frivolitatea nu este ea însăși un simbol), dar receptiv la pitoresc, aparent detașat, în esență aprins, niciodată indiferent ori obosit.

Despre ce se scrie în Pre texte : despre cunoaștere și alienare, despre generozitatea combatanților din primul război mondial, despre industrializarea artei, despre grefele de inimă, despre violență și înțelepciunea populară, despre rechini, saumoni, cai, albine, despre siguranța pe care ți-o dă fotoliul moale, despre transigența iezuiților, despre filmul Comicos al lui Bardem, despre indienii din America și relațiile lor cu civilizația modernă, despre muzicoterapie, despre bătălia de la Farsale, despre emanciparea femeilor, despre sinuciderea lui Yasunari Kawabata, despre sexualitatea frenetică a societății de consum, despre muzeele Florenței și ale Romei, despre parcurile pariziene, despre năravurile și moravurile bucureștenilor (copiii ori gestionarii de magazine) despre farmecul vînătorii ori al pescuitului, despre Faulkner care ar fi preferat unei adunări mondiale a oamenilor de litere un congres al crescătorilor de vite, despre testele pedagogice și inscripțiile publice (Nu rupeți florile ! etc.), despre naistul Gheorghe Zamfir, despre monumente, despre pictorii francezi, despre Turena lui Balzac etc., etc. Acest bric et de broc de fapte sînt pretextele (într-un singur cuvînt) capabile să definească, prin însăși amețitoarea lor diversitate, labirintul civilizației moderne.

In ciuda eterogenității subiectelor, comentariul autorului tinde în permanență spre o morală unică, menită să dezvăluie — depășind astfel pretextul — o atitudine. O atitudine care înseamnă mult mai mult decît o apreciere subiectivă și care angajează poziția și condiția omului contemporan ca atare. Revenind la unitatea de viziune semnalată la început și lărgindu-i sensul, se observă că ea se obține tocmai prin raportarea permanentă a unor date eterogene la omenesc, la valorile stabile ale spiritului. Acestea interesează înainte de toate, (acesta e sub-textul Pre textelor), fie că e descrisă înfrîngerea violentă a unui mare campion de box, fie că e comentată grația balerinelor lui Degas.

Faptul lumesc și faptul livresc (în sensul larg, de fapt de cultură) sînt limitele între care Constantin Țoiu își alege pretextele. Abordarea celor două extreme e diferită : faptul lumesc este „mistificat", i se conferă aureola simbolică: „Un avion britanic, două minute de la decolarea de pe un aerodrom din Londra, se prăbușește cu 118 pasageri, din care nu scapă nici unul. In secundele ce-i mai rămăseseră, — știind că va pieri — pilotul face tot ce omenește este posibil și evită să cadă peste o suburbie aglomerată, în după-amiaza unei duminici. El nu s-a mai gîndit la nimic, murind, decît să cruțe ce mai era de cruțat" (p. 15). Faptul livresc (și aici includ comentariile pe marginea operelor de artă din Italia și Franța), dimpotrivă este supus unei operații de „demistificare", de răstălmăcire a sensurilor consacrate ori pur și simplu uzate (vezi descrierea catedralei din Chartres) sau, în cazul evocării unor artiști iluștri, de deplasare a observației înspre efemer, spre intimitatea devenită revelatorie. Iată ce ni se spune despre atelierul lui Cézanne de la Aix-en Provence : „Atelierul larg și înalt cu ferestre imense spre cerul clar al Provenței, se află sus, încremenit, așa cum l-a părăsit Cézanne în ultima zi de lucru a vieții lui laborioase. Hainele largi, uzate, păstrînd încă forța trupului său robust frecat de existență, pălăria de pai spartă, mere putrede, merele care au revoluționat pictura, cepe care au încolțit ca într-o pivniță, geanta pătată de vopsea, o scară și, din nou, în alt colț, mere, cepe, lămîi, an de an schimbate de admiratori și de ucenicii de jos, de lîngă bucătărie ; un șezlong primitiv avînd mai curînd aerul unui plug de lemn stricat, zăcînd pe o rînă, umbrela neagră, bastonul noduros, fotografia care îl arată echipat, în mers, cu ranița lui de veteran în spinare, iar pe fereastră realitatea, cu aluni, măslini, crengi de liliac ..." (pp. 262—263).

In cartea lui Constantin Țoiu și-au dat întîlnire gazetarul avid de fapte și evenimente și moralistul care tinde să generalizeze lapidar, să dea observației rigoare și consistență. Gazetarul aleargă, se agită, observă aparențe și dedesubturi, se înfierbîntă, vorbește repede ; moralistul o ia cu binișorul și decretează apodictic („A cunoaște, a explica răul, pe toate treptele lui, înseamnă să-l birui și să-l depășești totodată" — p. 20). Ironia, umorul chiar, sînt tot ale moralistului („moraliștii ursuzi nu conving niciodată") : „Lumii, orice s-ar zice, îi place din instinct, literatura neagră. Un bun roman de groază face viața mai luminoasă, după remediul știut al tragediei antice" (p. 53).

Unitatea de viziune de care aminteam este anticipată de o prefață — parabolă cu referiri la înțelepciunea patriarhului de la Ferney. Aluziile și referirile (în cuprinsul volumului) la eroii lui Voltaire nu sînt întîmplătoare. Pre texte este, în cea mai mare parte, un memorial de călătorie prin acest secol trepidant, o călătorie văzută simultan prin ochiul înțeleptului Pangloss și al candidului... Candide. Spiritul de aventură, setea de senzațional a acestuia din urmă întîlnesc înțelepciunea, ironia fină, mizantropia deghizată, perspicacitatea celui dintîi. Candide e eroul faptelor mai mult sau mai puțin diverse, Pangloss e moralistul care atrage atenția asupra implicațiilor lor (el lucrează, de altfel, la un tratat poematic intitulat „Despre natura lucrurilor trecute cu vederea").

Inteligentă și lipsită de complexe, mai puțin originală ca factură, dar greu încadrabilă între speciile pro-

critica criticii



LIVIU PETRESCU

Foarte ciudat acest volum ultim semnat de Liviu Petrescu ! Ciudat nu prin modul în care e alcătuit, ci prin concepția generală despre actul critic pe care o expune. Pînă acum Liviu Petrescu n-a prea făcut declarații de principiu, orientîndu-se mai ales către examenul intrinsec al operelor literare. **Realitate și romanesc**, volumul de debut și, pînă acum, cel mai important dintre toate, trata raportul real-ficțiune în proza românească, pentru ca **Dostoievski** să fie un eseu în bună tradiție franceză. Prin ele se ilustra un critic serios, informat, subțire (nu fără o doză de pedanterie) și — lucru esențial — cu o gîndire personală. Ipotezele sale, întotdeauna interesante, fie și prin insolitul lor, erau dublate de o minuțioasă argumentare, aceasta fiind de altfel calitatea care i-a adus criticului consacrarea. Ea poate fi surprinsă fără greutate și în **Scriitori români și străini** (Dacia, 1973) și, de aceea, îmi permit să trec peste ea fără alte precizări. Dar tocmai persistența unui asemenea atribut demn de elogiat sporește ciudățenia volumului.

Despre ce este vorba ? Plecînd de la sugestii sartreiene, Liviu Petrescu socotește lectura o **inventare** a operei literare, însă „numai sub raportul facticității ei" ; limitarea o impune „viziunea generală, concepția de ansamblu a scriitorului". Astfel constrîns, criticul (și el un cititor) își manifestă personalitatea numai în sfera percepției. Ceea ce ar trebui să fie un argument hotărîtor împotriva obligativității criticului la **originalitatea intelectuală.** Personal nu știu să îi pretins careva unui critic să folosească, „în comentariile sale, noțiuni și concepte absolut „personale", iar nu „împrumutate" de la alți autori". O asemenea pretenție este, în cazul că ea se va fi manifestat cîndva în acești termeni, într-adevăr a-culturală. Dar Liviu Petrescu merge mai departe, căci după o frază ca următoarea : „este de înțeles să se ceară criticului a nu împrumuta idei sau judecăți", adaugă în paranteză : „deși, pînă la un anumit punct, chiar și aceasta ni se pare o exagerare". Rămîne de văzut ce înțelege autorul prin „pînă la un anumit punct". Iată : „Spuneam că e o exagerare chiar și pretenția de a construi cu idei exclusiv originale; fericit cel ce se poate lăuda, **după o viață întreagă de meditație**, cu formularea unei singure cugetări cu adevărat originale !". Mi se pare că aici susținerea este alături de ipoteză, pentru că în context „cugetare" înseamnă „maximă", nu idee critică. Urmează însă a doua dovadă, un citat pe aceeași temă din Camus, după care Liviu Petrescu scrie : „Pînă să producem idei cu totul înnoitoare, este indicat să încercăm a înțelege cît mai adînc gîndirea celor de dinaintea noastră". Foarte adevărat, sentenția transcrisă (și care e departe de a fi originală) putînd fi oricînd invocată spre condamnarea originalității cu orice preț. Lucrurile sînt, totuși, ceva mai grave, deoarece Liviu Petrescu nu pune sub semnul întrebării un caz limită, ci însăși posibilitatea originalității în critică. Și cu așa ceva nu mă pot declara de acord. Culmea e că nici Liviu Petrescu nu este de acord cu proprii-le-i afirmații. Pe pagina următoare (p. 9) el scrie negru pe alb : „Un critic se deosebește de altul, întotdeauna, prin ceea ce îl impresionează în modul cel mai viu, într-o operă, și care va deveni, mai apoi, cheia de boltă a întregii sale construcții critice. Numai această **impresie originară** deține cu adevărat un caracter acut personal ; acolo unde ea lipsește, criticul nu mai este de fapt critic, ci... limbut". Și eu cred tot așa. Dar, dacă „impresia originară" are valoarea unei „chei de boltă", se cheamă că ea trebuie să transpară la nivelul textului critic. Și asta, evident, sub forma unei idei ori judecăți. Pentru că percepției îi corespunde pe plan rațional o judecată. Ce sens mai are atunci să spui că „e exagerare chiar și pretenția de a construi cu idei exclusiv personale", cînd într-un text critic numai acelea sînt semnificative ? Relativismul în chestiunea originalității nu e la autorul **Scriitorilor români și străini** decît o frumoasă contradicție.

Cu toate acestea Liviu Petrescu rămîne și în comentariile propriu-zise fidel gîndului său relativist. Glosînd pe marginea operei lui Tudor Vianu, el se întreabă (după ce reproduce **in extenso** opinia lui Nicolae Manolescu, pentru care autorul **Esteticii** „va accentua mereu nu ideea de creație pe care o implică munca omului ci ideea de profesiune") „dacă, totuși, unei personalități trebuie să îi cerem numai originalitate în gîndire, oare nu cumva o importanță tot atît de mare ar putea-o avea acțiunea interioară pe care o depune ?" Formularea este oțioasă pentru că Manolescu n-a negat acțiunea interioară, ci aptitudinea creatoare. Rămîne de discutat dacă una și cealaltă pot sta pe un același plan. Momentele de sistematizare sînt necesare în existența oricărei culturi. Dar ele nu reprezintă un spor în creația națională, pregătind numai terenul creșterilor viitoare. Activismul scrisului lui Tudor Vianu nu înseamnă altceva, și omagiul adus de Liviu Petrescu e îndreptățit. Cu adăugirea că fiecare moment de sistematizare își trage seva din momentele creatoare care îl premerg. Capacitatea creatoare rămîne o calitate supremă, pe care nimic nu o poate contrabalansa.

Sau alt exemplu : prezentarea lucrării **Conceptul modern de poezie** de Matei Călinescu, pe care Liviu Petrescu o socotește nici mai mult nici mai puțin decît „o carte pasionantă, de o mare sinceritate intelectuală, în care autorul și-a luat răspunderea de a pune în discuție — cu mijloace evident superioare — problemele cele mai importante și cele mai dificile, în același timp, ale liricii contemporane : una dintre cele mai bune cărți de critică apărute în ultimii ani". Dar nu atît judecata de valoare este esențială aici, cît motivul ei primar, acela că Matei Călinescu are o „formație științifică și intelectuală foarte riguroasă", „vizibilă... în modul în care sînt alese textele ilustrative ale comentariului ; aproape întotdeauna, ele vor fi texte capitale, fundamentale, texte pe care orice tratat serios este obligat să le citeze. Rareori acceptă autorul să dea mai multă culoare comentariului său, prin exemplificări ceva mai insolite". O asemenea împrejurare însă nu califică în nici un fel volumul lui Matei Călinescu și „înnăscuta aplecare spre esențialitate", prin care el se alătură „unei direcții clasiciste în critica românească" trebuie înțeleasă într-un singur sens : clasicismul lui Matei Călinescu este consecința fidelității față de scrierile critice cu adevărat capitale, clasice sau pe cale de a se clasiciza (Hugo Friedrich, Marcel Raymond, Albert Béguin etc.). Cum însă Liviu Petrescu nu pune preț pe originalitate, preferind aptitudinea ordonatoare, aprecierea arătată **Conceptului modern de poezie** rămîne, ca și în cazul lui Tudor Vianu, o dovadă de consecvență.

Ciudată consecvență la un critic ce s-a ilustrat pînă acum prin comentarii profund personale. Dar, mă rog, lungi și întortochiate sînt căile criticii literare.

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

Am crezut, deschizînd volumul Corneliei Ștefănescu (**Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut**), că este vorba de o istorie a genului romanesc în momentele lui semnificative. Am crezut, dar, că — preocupată de destinul epicii — autoarea va puncta devenirea acesteia prin analiza cîtorva realizări ori eșecuri semnificative (pentru că o istorie a erorilor unui gen literar este cel puțin la fel de instructivă ca și istoria momentelor apogetice). Am crezut, în

fărîmată o făclie / Răsare ca o floare-ntr-un cavou. // Într-un unghier, pe lespezi, un sicriu / Închide-n valuri albe o mumie... / — o vino !... Templul mi-i așa pustiu!" *(In umbră).*

Moartea timpurie a întrerupt o carieră literară ce ar fi putut face din Const. T. Stoika un poet interesant.

OVIDIU HOTINCEANU

La Ovidiu Hotinceanu, caz dintre cele foarte rare, — menționez că pînă acum nu a fost văzut printre notabilitățile liricii de azi — moartea este o prezență autentică, tiranică, o realitate poetică indiscutabilă, speculațiile căpătînd astfel consistența asigurată de permise nefalsificate. Evenimentele biografice, mai bine zis un anume eveniment din biografie vine, din nefericire, să sublinieze acest fapt ; e vorba de dispariția prematură a poetului, în primăvara acestui an. Sentimentul efemerului biologic, atît de puternic în versurile sale, s-a dovedit a fi înainte de toate un tragic presentiment. Dar nu biografia dă, în ultimă instanță, valabilitate obsesiilor. Poezia ca atare le susține singură, le impune cu o siguranță absolută.

Cămașa de apoi (al doilea volum de versuri al lui Ovidiu Hotinceanu, apărut postum) divulgă o acută criză de timp. Se face, de asemenea, simțită nevoia de a da răspunsuri certe la întrebări dintre cele foarte complicate. Eterna problemă a condiției artistului, definirea ei din perspectiva unui anume moment, de sub anume unghi ce are în vedere în permanență — ca termen de comparație — condiția individului, dialogul neîntrerupt cu creația, certitudinile și nesiguranțele, victoriile și înfrîngerile — cu toate cunosc o febrilă demascare. Limbajul este auster, pe alocuri sentențios, volumul în întregime frapează printr-o foarte atentă elaborare. De aici și impresia de construcție severă, economicoasă, rezistentă la gratuități și neatinsă de efecte exterioare. Ovidiu Hotinceanu realizează în condiții incomode dezbateri de substanță a căror densitate merge uneori spre negativ complicînd, prin solicitare excesivă, lectura. Se relevă în primul rînd ca poet al stărilor limită, al interogațiilor obsesive, totul fiind subordonat, într-o remarcabilă coerență și „agasantă" insistență acelui impuls de definire a creației artistice, a relației dintre poet și lume, dintre poet și poezie. Insistența de care pomeneam subînțelege o conștiință de sine nealterată de prejudecăți, orgolioasă în realitate, în ciuda refuzului de a primi elogiile și onorurile acordate celebrității. Ca și la Ioanid Romanescu, spre exemplu, nevoia de anonimat a poetului devine un gest nu mai puțin eroic, servituțile sale amintesc de modestia martirilor. În cazul de față declinul biologic și, evident, moartea sînt acceptate cu un soi de umilință, de jertfă de sine care echivalează cu o supremă purificare, (lumina, de cele mai multe ori, sugerează această echivalență). Poetul este un „sacrificat", un apostol, propăvăduitor al speranței. El se risipește, se frustează, nu se vrea decît umil și pur. În esență, prin revelațiile (și suferința) cunoașterii poziția sa e privilegiată, el nu are dreptul să hulească, e chemat să oficieze, el este „urechea. / Care aude cum se nasc sîmburii / [...] /. Mulți cred că poate ridica vocea Că poate urî / Dar el nu poate pricepe aceasta / El se înfruptă din aerul pur al speranței" *(Nu timpul).* Sau : „Eram încărcătorul de elixiruri / Cel care oricînd poate muri din aceasta / Străpuns în cuiul lung al cunoașterii" *(În tine privesc).*

Poetul descinde în lume, descinderea fiind moment de secretă apoteoză : „Pe o mare sătulă de ofrande / El venea, fără să tropăie / Era calea gîndului său / Și nu avea legi ci numai curățenie / Aprinse erau semințele de mirt / Acolo jos în pămînt, lîngă locul oaselor sale / Un vînt hrănitor, ca o lupoaică / Mîngîia spinarea regnului / Era prima noapte / Și, gîtlejul său gusta cuvîntul / Ca pe o fructă / Fără cîrmă era sulița stelei / Și copacii miroseau potolit / Ca urma unei tălpi de copilă" *(Gîtlejul său era cuvîntul).* Parafrazînd o definiție celebră, putem spune că la Ovidiu Hotinceanu poezia este anti-destin, este, așa cum o numește el, o „tăcere patetică", o unică posibilitate de împăcare cu sine. Trecerea poetului prin lume e exemplară : „Întorci spatele unui prea fericit imbold / Îmbraci o cămașă modestă / Spui bună ziua, bună ziua / Aștepți să spargă soarele / Pînza veșnică a unui întuneric / Și fără cuvînt, fără fățărnicie / Treci" *(Fără fățărnicie).*

Daniel DIMITRIU

un poet respectuos: LEONID DIMOV

Poezia lui Leonid Dimov este una dintre experiențele poetice cele mai personale, dar și mai stranii, ale lirismului actual. Parcugînd-o fragmentar, se substituia constant în locul unei păreri coerente, o stare care banaliza lectura, sentimentul că ceea ce citesc este o glumă, o frondă grațioasă de poet, pe alocuri fermecătoare, și că voi întîlni ceea ce aș putea numi „poezie serioasă" a lui Leonid Dimov, altundeva, de pildă în textele imediat următoare. Iată că, întinzînd mîna după următoarea carte, m-am văzut în cele din urmă în fața unui spațiu golit de miracolul lucid al poeziei : cărțile lui Leonid Dimov se terminaseră. Urma să înțeleg dacă, totuși, nu cumva săvîrșisem o nedreptate lipsindu-l pe poet de avantajele unei lecturi integrale, și dacă acest lucru nu se întîmplase, să lămuresc acel aburos și persuasiv contur al dorinței ferme pentru un „alt gen" de poezie, pe care cărțile lui Leonid Dimov mi-l sugerează fără însă să mi-l și ofere. Prin infirmarea primei presupuneri a reieșit, în chip neașteptat, că poetul desconsideră sistemul geocentric tradițional al relației operă — lume, conform căruia în jurul unei experiențe creatoare se dispune natural tot ceea ce ea neagă prin simpla existență, un cosmos inexpresiv prin simplul fapt că el contravine poeticii ei. Dar, subit, finitul și infinitul își schimbă locurile. Leonid Dimov construiește imaginea poeziei scriind exact tot ceea ce din punctul lui de vedere nu este poezie. Poezia pentru care pledează rămîne în aceste condiții să se reconstituie din exterior prin proiecția ireală și fantastică a unui text impur. Pentru a atinge ideea sublimei poezii, adună laolaltă cu o îndemînare rară, toate locurile comune, șabloanele, tehnicile arhicunoscute, un instrumentar imens capabil să acționeze aproape singur grație unui uzaj specializat ce-i acordă puteri discreționare. Sînt folosite pînă la saturație rafinamentele cele mai felurite dar și cele mai compromise de ideea modernă de poezie : ornamentele (magia regizată a versului ritmul, asonanțele, rima complicată, grațiosul artificial, limbalul prețios), anecdota, tehnica suprarealistă a halucinației, euforia infantilă — cu o disponibilitate amețitoare, vecină în orice caz cu dezagregarea.

Acceptarea fără rezerve a convenției este o simplă aparență. Poetul este pe rînd fastuos pentru a marca și mai acid eșecul unui anumit gen de poezie („E zi de tîrg. Doar varul de pe turle / S-a scorojit cînd au pornit să urle / Felinele din cuști murind de doruri / In forfote de bîlciuri și oboruri / Trecut de Cioflinceni, cu bicicleta / zoream către Fierbinți să-mi vînd egreta / Egreta mea patetică, de plaje, / Nostalgic ciugulind printre miraje". A.B.C.), grav, distrugînd prin șarjă iluzia modernității suficiente prin accesorii („Simțeam o sfîșiere ciudată / ca după o boală netratată. / La capăt / abia ținîndu-mă pe picioare, / m-am trezit într-o curte cu transformatoare / o curte asfaltată cu miros vag / de smoală". *Poemul întristărilor)* amuzat și distrat, dar în fapt ireverențios prin cuplul miniaturalului Claus și al giganticei spălătorese în primul rînd față de ideea de baladă și în al doilea rînd față de *Riga Crypto și lapona Enigel* etc.

Poezia lui Leonid Dimov, așa cum se prezintă ea, este un manifest estetic care compromite, prin manieră, ultimele canale de scurgere ale manierismului „tradițional" și „modernist". Un manifest lipsit de violența frazelor programatice și învelit în faldurile mătăsoase ale unui ambalaj strălucitor și sceptic.

Pentru că poezia lui este o critică a poeziei, Leonid Dimov face mai puțin parte din categoria continuatorilor, cît mai mult din aceea a neliniștiților care închid irevocabil o vîrstă lirică, sugerînd drumuri spre alte „lumi adînci plîngînd să se deschidă" cum spune el însuși într-un poem unde imaginează un infern grotesc al celor ce neagă. Il găsim și pe poet aici, în tagma „poznașilor eretici": „In sala asta cît întregul cat / cresc împliniți acei care-au negat, / Poznași eretici, monștri de otravă, / Bufoni cu ochi de împărați pe tavă / Prelați atei din zîmbet de mătase, / Lunatici cavaleri cu zale roase, / Antihriști triști în robe violete / Sînt așezați în jilțuri la perete : / Prin fața lor călare pe asini / Trec pui de zei încununați cu spini. / Al treilea Ramses schiaună, necheează / Se plimbă-n mîini pe-o spetează / Și-n ușa balului în cap cu sticle / Iși dau Semiramida și Pericle. / Soloni peltici, legiuitori de viță / Din Crete văruite umblă criță / Cu tamburine, clopoței,panașe / Și fac pe saltimbacii prin orașe" — *Turnul Babel.*

Numai că această poezie nouă, adevărata poezie a lui Leonid Dimov, este mai mult o simplă visare, o aspirație, fidelă însoțitoare a textului. Ar putea fi imaginată chiar ca un negativ al poeziei scrise, care ar putea să o descrie anatomic cu ușurință : o poezie simplă, gravă, dar nu lipsită de strălucire și căldură, dincolo de amuzament sau bagatelizare. Se poate, desigur, obiecta, că acestea nu sînt decît cîteva trăsături presupuse și sumare ale unui model ideal construit mai mult prin intenție decît prin datele palpabile ale unui text și care se potrivesc, pe deasupra, cu aspirația, se situează de fapt și Leonid Dimov, poet generos prin structura lui de precursor, dar neîmplinit.

Respectuos, el s-a oprit — și se oprește mereu — chiar în clipa în care toate gesturile pregătitoare s-au terminat, înainte de a călca pragul celei mai pure și diafane poezii, mulțumindu-se să o viseze cu ardoare și să ne facă la rîndu-ne să o visăm în integritatea și perfecțiunea ei cristalină.

Mirela ROZNOVEANU

zei (reportaj+jurnal+eseu, plus reflecție moralistă, toate comprimate). Pre texte de Constantin Țoiu oferă în cea mai mare parte o lectură pasionantă.



VASILE BĂRAN

De la un capăt la altul moralizatoare sînt povestirile lui Vasile Băran din Cartea proverbelor, **o suită de fabule în proză, a căror morală (împrumutată) se află pusă la începutul fiecăreia, sub forma unor motto-uri foarte explicite. Invenția rămîne elementul de prim-plan, o invenție care nu încape între limitele realului, autorul are nevoie de situații care să-i ilustreze teza și se sinchisește prea puțin de exigențele verosimilului. Spre exemplu, un individ pe nume Eduard lipsește într-o zi de la servici, unul din motive fiind și conducerea la gară a iubitei și află de la șef și de la colegi, că, de fapt, el, Eduard, a fost la birou, mai mult chiar a rezolvat în chip excepțional o serie de probleme, a făcut diferite promisiuni etc. Stupefiat, cel în cauză emite tot felul de ipoteze în legătură cu spiritul de observație al colegilor și, a doua zi, prezentîndu-se la birou dă nas în nas cu sine-însuși, cu substitutul, un individ care îi semăna perfect. Lipsește toată săptămina, pînă la revenirea iubitei, se duce s-o aștepte la gară. Acolo își zărește dublura și intră în panică : „La orice ar putea renunța Eduard, dar la Mona, nu. Mona era a lui". Celălalt, parc-se autorul a vrut ca prin el să întruchipeze vocea conștiinței, il mustră pentru faptul de a fi fost infidel („Pe Mona n-o iubești. Ești gelos numai, dar n-o iubești") ca apoi să dispară avertizînd că va reveni. Aflînd despre cele întîmplate, Mona pare a dezlega enigma : fusese un coșmar datorat singurătății.**

Aceeași explicație verosimilă dată unor situații incredibile (unul din procedeele care dau coerență narațiunii), este folosită cu umor în Clopotul de sticlă, **o nuvelă în manieră buzzatiană, în care savoarea poantei umbrește morala. Alteori, în** Gîsca miraculoasă **ori în** Barba lui Grad **aceeași coerență, rezultă din folosirea binecunoscutei tehnici a parabolei,** Barba lui Grad **trimite insistent la** Metamorfoza **lui Kafka.**

Recunoscîndu-i autorului capacitatea de fantazare, vreau să precizez că în destule pagini ea devine un scop în sine ; acea „logică" interioară (sugerată prin mijloace mai mult sau mai puțin facile), prezentă în exemplele de mai sus, fiind debilă, sfera posibilului în prezentarea faptelor se dilată la maximum, nici unul din aceste fapte, credibile ori incredibile, nu are o funcționalitate precisă. Morala, teza ca atare, înscrisă în capul fiecărei povestiri nu reușește, singură, să fie acel coagulant care să motiveze, în ultimă instanță, fiecare întîmplare. Uneori, ea, morala, aflată îndărătul unei formulări de genul : „Cea mai mare biruință, a birui omul pe sine însuși" are în vedere o intrigă de almanah : un șofer ia chenzina în timp ce tentațiile alcoolului sînt foarte mari (Biruința șoferului).

D. D.

sfîrșit, că — dincolo de migala analizelor pe text — cartea se susține printr-o perspectivă distinctă asupra fenomenului epic, printr-o tentativă, fie ea și insinuată numai, de a defini dominantele unei serii în care viețuiesc și **Misterele Parisului** și romanele lui Butor.

Realitatea volumului de față este însă cu totul alta. Cornelia Ștefănescu grupează în el zece articole despre Sue, Hugo, Zola, Proust, Rebreanu, Mauriac, Călinescu, Butor. Nu voi obiecta, cumva că, măcar primele două „momente" nu sînt semnificative în istoria romanului pe cît crede autoarea. Nu voi spune nici că se pot adăuga altele, datorită cărora epica a avut într-adevăr de cîștigat. Mă întreb numai dacă ceea ce formează materia capitolelor despre Zola și Proust, bunăoară, se înscrie firesc în linia sugestiilor oferite de titlul volumului. Căci textul consacrat lui Zola se mărginește la a trece în revistă opiniile franceze și românești despre autorul **Pămîntului** și naturalism, și, la fel, cele afectate lui Proust, cu precizarea că al doilea are în vedere o chestiune așa zicînd specioasă, corespondența romancierului cu amicii români. Să nu se înțeleagă, doamne ferește !, că, luate separat, amintitele capitole sînt lipsite de orice interes. Dimpotrivă ! Cornelia Ștefănescu strînge cu minuție referințele critice despre cei doi prozatori, mai ales cele românești, rezultatul fiind un util catalog de comentarii. Aflăm, în felul acesta (dacă n-am știut) ce gîndeau Gherea și Iorga despre naturalism ori Camil Petrescu despre proustianism. Un singur lucru lipsește, anume părerea personală a Corneliei Ștefănescu despre unul și celălalt.

Pe de altă parte, dacă Zola și Proust figurează două **momente ale romanului,** interesantă ar fi fost nu comentarea unor aspecte colaterale (modelele românești ale personajelor din **In căutarea timpului pierdut,** ca să dau un exemplu), ci examenul atent și direcționat către un anume sens al operelor ca atare. Dar despre Zola și Proust autoarea n-are de spus nimic semnificativ, drept care își canalizează eforturile spre prezentările corecte de fapte și opinii. (Nu diferit este textul intitulat **„Repertoire" de Michel Butor, meditație asupra artei romanului** care rezumă pe treizeci de pagini culegerile de eseuri ale scriitorului).

Se vede din cele spuse pînă aici că trăsătura de căpetenie a paginilor Corneliei Ștefănescu este pozitivismul. Ea se simte în largul ei numai printre informații riguroase, pe un teren unde riscurile pot fi înlăturate prin atenta transcriere. Un studiu precum : **„Misterele Parisului" și începuturile romanului românesc,** urmărind în prima parte reabilitarea romanului lui Sue, rezistă prin porțiunea secundă, unde o atentă parcurgere a periodicelor românești oferă informații despre difuzarea și imitarea scrierii în plan autohton. După cum un altul, **De la jurnal intim la jurnal de creație,** se distinge tot în latura descriptivă.

Cît despre posibilitățile analitice ale Corneliei Ștefănescu capitolul **Vitalitatea romanului : Liviu Rebreanu** stă mărturie. Ideea centrală ar fi că Rebreanu se caracterizează printr-o „severă disciplină în pasiune": „Pasiune pentru că opera lui este însuflețită de un principiu de viață, viguros, viril, tragic ; disciplină pentru că mișcarea interioară de largi resurse este străbătută de tendința spre linearitate". Exemplificarea este făcută cu **Răscoala,** unde Rebreanu „pregătește vijelia, face să se audă vuietul furtunii, apelînd la mijloace banale, construind simplu o operă dură și robustă". „Răscoala propriu-zisă, surprinderea mișcării sufletului colectiv într-o netemătoare irumpere de violențe și convulsii, bubuie ca o simfonie cîntată la instrumente de intensitatea Niagarei". Și după ce notează că Rebreanu respinge rafinarea în numele exprimării exacte : „... opera lui Rebreanu surprinde tocmai prin spiritul de construcție epică și de organizare minuțioasă, care nu elimină impresia de spontaneitate". Urmează afirmația că Rebreanu este „creatorul modern al romanului nostru", dar istoricește el nu ilustrează sincronizarea cu tendințele generale europene, fiind comparabil cu momentele reprezentate de Balzac, Zola, Tolstoi. Asemenea lor, Rebreanu scrie romane, „cu intrigă și desfășurare socială", deosebite flagrant de cele ale lui Malraux ori Camus, care sînt romane „de concepție". Și mai departe : „Dacă din punct de vedere al compoziției, al tehnicii, Rebreanu continuă formula tradițională balzaciană, problematica romanelor sale de primă mînă apare și se dezvoltă din realitățile sociale cele mai pregnante și mai interesante ale secolului nostru". „Folosind documentele de epocă, Liviu Rebreanu are calitatea deosebită de a crea oameni reali, care să se miște trudnic, dar categoric, cu o dureroasă perseverență". Cărțile sale pot fi privite ca romane ale „milei necurățătoare", de un realism balzacian sau de un naturalism zolist. „Dar dacă este să vorbim despre deschiderea spre modern a lui Liviu Rebreanu tocmai de la această calitate a sa de a crea viața trebuie să pornim". Acestea sînt principalele idei ale textului, de o prea îndoielnică noutate pentru a suporta discuția. De altfel, lipsa de idei este remarcabilă în întreg volumul. **François Mauriac sau echilibrul care nu ocolește neprevăzutul** (nefericit titlu!), pleacă de la observația lui Abérès că autorul **Cuibului de vipere** este un „tradiționalist aparent", pe care o dezvoltă fără adăugiri notabile.

Momente ale romanului este o carte utilă prin bogăția informațiilor de istorie literară.

Al. DOBRESCU

JULIEN GREEN: explorator al adîncurilor

un interviu de UGO RONFANI



Green în englezeşte înseamnă verde şi verde ca guşterul este culoarea uniformei academicienilor în Franţa. Se poate spune, într-un fel, că aţi fost predestinat să intraţi în Academie. Sînteţi cetăţean american şi statutele cardinalului Richelieu legiferau interdicţia posibilităţii ca străinii să poată sta sub cupola de pe cheiul Conti. Cum aţi învins obstacolul?

J.G. — S-a găsit o soluţie ingenioasă şi elegantă. Cu un an înainte cînd mi s-a atribuit Marele Premiu al Academiei mi s-a spus că este o invitaţie pentru a-mi prezenta candidatura, un semn că uşa era deschisă. Am obiectat că nu puteam candida fiind cetăţean american; atunci a acţionat o procedură delicată pentru a înlătura impedimentul.

— Pentru prima oară, mi se pare, în istoria Academiei, cu intervenţia Elisée-ului...

J.G. — Cred că pentru prima dată. S-a ţinut cont că sînt născut la Paris şi că formarea mea intelectuală a început în Franţa, fiindcă în Statele Unite am plecat la nouăsprezece ani. S-a ţinut cont că în timpul primului război mondial am luptat în Armata de artilerie a şcolii de la Fontainebleau. Era un drept acordat americanilor de a servi în armata franceză fără a-şi pierde naţionalitatea. Date fiind aceste antecedente s-a ţinut cont, de asemenea, că toate cărţile mele sînt scrise în limba franceză, şi că am cetăţenia ţării în care practic sînt văzut mereu.

— Aveţi deci o dublă cetăţenie.

J.G. — Da, rămîn american avînd dreptul la cetăţenia franceză. Iată de ce am putut fi ales.

— Se spune că François Mauriac, înainte de a muri, a recomandat alegerea dvs. indicîndu-vă ca succesorul său. Este exact?

J.G. — Aşa se spune şi îi sînt recunoscător lui Mauriac.

— Un amănunt: se spune că v-aţi desenat singur sabia de academician, ceea ce îmi aminteşte că în tinereţe aţi vrut să deveniţi pictor. E adevărat?

J.G. — Este foarte adevărat; aşteptînd evenimentul îmi desenam sabia şi am închis în grabă desenul într-o casetă auzind clopoţelul.

— A rămas, deci, ceva din vocaţia de tinereţe.

J.G. — Mai desenez şi acum cîte puţin... In tinereţe pictura a însemnat mult pentru mine. Louvrul această imensă carte cu imagini pe care am răsfoit-o pagină cu pagină. Primitivii italieni, francezi, flamanzi. Vermeer. Am străbătut Italia în lung şi în lat ca să văd pictorii, pe vremea cînd surorile mele locuiau, una la Roma şi alta la Genova. Italia este o ţară pe care o cunosc şi o iubesc. În timpul primului război mondial am fost în spatele frontului italian ca infirmier, locuind la Mestre şi Treviso. Apoi au urmat zilele de neuitat ale călătoriei la Roma.

— Şi totuşi Italia nu prea e prezentă în romanele dvs.

J.G. — Intr-adevăr, vorbesc însă mult de ea în **Jurnal**, mai ales în volumul doi: Veneţia, Mestre, Treviso şi Roma pe care le-am văzut cu ochii încîntaţi ai primului convertit.

— Julien Green: un american care şi-a scris întreaga operă în limba franceză. Aş dori să discut puţin cu dvs. şi problema limbii. Unul din recentele bilete **din Figaro se intitula:** O limbă este o patrie **şi vă explică. Era un articol care trebuie să fi măgulit orgoliul franţuzilor; vă exprimaţi respectul şi dragostea pentru limba lui Molière; după ce aminteaţi că aţi pus piciorul într-o ţară anglosaxonă pentru prima dată la nouăsprezece ani scriaţi: „Ereditatea vorbeşte în mine într-o sută şi o mie de feluri cu o particularitate: atunci ca şi acum se exprimă în franţuzeşte".**

J.G. — E adevărat. Discuţia poate fi dusă mai departe pe terenul filologiei şi al filosofiei. Ar trebui închisă dacă, de pildă, se gîndeşte cu vorbe.

— Apropo de realitate: nu credeţi totuşi, că în profunzime structura limbii franceze a dvs., aceea în care vă scrieţi cărţile, s-a amestecat stilistic sau măcar sintactic cu limba maternă?

J.G. — Nu cred. Sau nu mi se pare. Gîndurile apar înaintea cuvintelor sau fără cuvinte. Pentru romancier aceasta este o fază importantă: munca de pregătire la nivelul subconştientului. Urmează momentul exprimării în care creaţia **se exprimă** prin limbaj; pentru mine este o fază net deosebită. In acest stadiu constat că între limba engleză şi cea franceză, din punctul meu de vedere, este un zid. Cele două limbi nu se amestecă: mă străduiesc foarte mult cînd traduc. Mama mea, care nu vorbea bine franţuzeşte, avea darul de a trece uşor de la o limbă la alta. Ştia să traducă. Eu nu am acest dar. Pentru mine între cele două limbi nu este nici o interpenetraţie.

— Credeţi că purismul lingvistic se justifică şi azi? Este o întrebare care se adresează scriitorului bilingv şi proaspătului academician care va fi chemat să participe la faimoasele şedinţe ale Dicţionarului. **Cu alte cuvinte: credeţi că este necesar să se vegheze în continuare pentru a se împiedica contaminările sau „poluările" lingvistice, sau pot fi tolerate, acceptînd cu oarecare largheţe cuvinte şi expresii străine?**

J.G. — Sînt mai curînd pentru rigoare, deci împotriva toleranţei. Iată de ce: cred că toleranţa, în acest caz, este rodul trîndăviei intelectuale. Să luăm cuvîntul **drugstore**. Parisul este plin de **drugstore**. Cred că gîndindu-ne puţin s-ar fi putut găsi corespondentul francez pentru **drugstore**. Există în franceză expresii mai bune decît neologismele: **haut-parleur** este excelentă, nu e nevoie să se spună haut-speaker.

— Deci împotriva trîndăviei intelectuale.

J.G. — Impotriva trîndăviei intelectuale, a snobismului, a modei. Nu voi înţelege niciodată, de ce în Franţa, după război a început să se spună **demonstraţie** în loc de **manifestaţie**. O limbă are dreptul şi datoria de a-şi apăra propria integritate.

— Dar limbajul ştiinţific şi tehnic? Sînt ţări care au un patrimoniu ştiinţific şi tehnologic superior celui al Franţei deci o bogată corespondenţă verbală pe care Franţa nu o are.

J.G. — In acest domeniu sînt incompetent, admit însă că în domeniul ştiinţei şi tehnicei introducerea termenilor străini nu poate fi evitată. Totuşi, şi aici, vigilenţă, căutare.

— La şedinţele Dicţionarului **academicianul Julien Green se va alinia în rîndul puriştilor.**

J.G. — Aş face acelaşi lucru făcînd parte şi dintr-o academie anglo-saxonă (...).

— Mă scuzaţi că voi continua să scormonesc în cărţile dumneavoastră pentru a scoate citate. Este un procedeu arbitrar, dar îmi permite să compun acest interviu-portret din fragmente, ca un mozaic. Deci scotocind prin pagini am găsit scris că Jurnalul **s-a născut „dintr-o furie de a spune totul". Această furie v-a permis cu timpul, să alcătuiţi o autobiografie monumentală, în opt volume...**

J.G. — ...fără a fi prea angelic, sper...

— ...fără nimic angelic, criticii putînd afirma că exprimă aceeaşi gravitate acuzatoare a „Gîndurilor" lui Pascal.

J.G. — Este o apreciere măgulitoare.

— Este o apreciere meritată. Vreau să vă întreb: ce a însemnat pentru dv. acest Jurnal **început acum mai bine de patruzeci de ani, în 1926? La originea lui a fost ceva, un mobil precis, care v-a îndemnat să ţineţi un jurnal?**

J.G. — **Jurnalul** a fost pentru mine tovarăşul credincios aproape întregii mele vieţi. L-am început devreme, la 19 ani, cînd eram la Universitate. De ce? Mai întîi pentru bucuria de a scrie. Mi-a plăcut să spun ceea ce vedeam, gîndurile care îmi veneau. Şi apoi mi se pare că obligat la reflecţie mă apropiam mai repede de adevăr.

— Vorbiţi de bucuria de a scrie. Scriitorul Julien Green ignoră frămîntările creaţiei literare, oboseala, îndoiala?

J.G. — De s-ar putea! Nu, a scrie nu înseamnă întotdeauna o bucurie. A ţine un jurnal da, a aduna totul e uşor, plăcut. Trebuia să-mi înving lenea (fiindcă sînt leneş); apoi pagina se umplea de la sine, gîndul şi scrisul fiind un tot. Cînd lucrez la un roman e altceva, mi se întîmplă să refac începutul de două, trei sau şase ori. Am în sertar un roman început şi m-am oprit la pagina douăzeci şi cinci. Mi-am dat seama că am luat-o pe un drum greşit şi m-am oprit. In aceste cazuri îl las deoparte şi reîncep. Astfel, munca e grea, fiecare pagină îmi cere un mare efort. **L'autre**, de exemplu a constituit o imensă oboseală. După ce am scris am tăiat mult, cam o sută de pagini.

— Trebuie să recunosc că într-adevăr această strădanie a compoziţiei, dură, răbdătoare este evidentă în primele patruzeci-cincizeci de pagini. Se simte că scriitorul îşi caută subiectul. Romanul începe atunci cînd l-a găsit; mai precis, mi se pare din momentul în care, Karin la început alunecoasă şi enigmatică îi dezvăluie lui Robert adevărata sa natură pasionată, în timpul întîlnirii nocturne din pădure. Din acel moment, cele două personaje sînt aşa cum se spune „în situaţie", toate elementele necesare evoluţiei dramatice a întîmplării se află reunite şi naraţiunea se îndreaptă spre epilog.

J.G. — Sînt bucuros că acestea au fost părerile dv. ca lector. Pentru mine, în schimb, sensul naraţiunii este relevat numai în momentul cînd, manifestîndu-şi natura Karin îşi manifestă şi destinul.

— Făcînd un bilanţ, se spune că începînd un roman nu ştiţi exact cum vor sfîrşi personajele şi povestirea?

J.G. — Cam aşa este. Cînd încep o povestire sînt primul care mă întreb ce va urma. Nu ştiu precis.

— Nu aveţi o schemă a episoadelor?

J.G. — Nu, niciodată. De aceea la început lucrul merge greu, demarează lent, cu incertitudini. Caut direcţia bună.

— Ciudat, în L'autre **construcţia povestirii este atît de complexă, cu ramificaţii atît de vaste încît gîndul te duce la o îndelungată muncă de pregătire. Aşa cum de pildă, făcea Camus la fiecare roman al său.**

J.G. — In acest gen de activitate nu există probabil reguli fixe.

— Munca de pregătire se poate dezvolta la nivelul subconştientului. Incît scriitorul aşezîndu-se în faţa paginii albe să fie asemeni pictorului care trage prima linie pe pînză după ce şi-a contemplat îndelung modelul, avînd tabloul gata în gînd.

J.G. — Important este ca scriitorul să creadă în ceea ce spune. Aceasta presupune să aibă o bună doză de simplicitate, de candoare. Am scris în **Jurnal** că prea marea amploare a spiritului critic împiedică scrierea romanelor, romancierul trebuie să fie asemeni unui copil. Exemplul cel mai evident mi se pare Dickens. Crezînd atît de mult în povestirile sale, Dickens a reuşit să convingă Anglia şi lumea. Ştii că a exercitat o mare influenţă în Rusia? Că Dostoievski şi Tolstoi îl considerau maestrul lor? Că scena omorului din Martin Chuzzlewit a inspirat „Crimă şi pedeapsă"?

— Intr-adevăr nu se pot nega povestirile lui Dickens.

J.G. — Povestirile sale — mai ales cele „negre", adică cel mai bun Dickens — au forţa de pătrundere a viselor. Nimic nu pare mai real decît visul.

— Scriitorul copil, visele... „Copilul spune şi omul scrie" aţi spus în Jurnal. **Altă dată — îmi scuzaţi cotrobăiala prin pagini, evocînd chiar şi amintiri dureroase, aţi scris că moartea mamei dvs. a fost cea mai mare catastrofă a copilăriei. Sîntem mi se pare în pragul psihanalizei. Putem conchide că întîmplările copilăriei determină în întregime destinul omului adult? Vi se pare normal a atribui opera dvs., în întregime şcolii psihanalitice aşa cum a făcut-o unul din criticii dv. cei mai atenţi, André Blanchet?**

J.G. — Cu riscul unei dezamăgiri vă spun că sînt totalmente ignorant în materie de psihanaliză.

— Vreţi să spuneţi că n-aţi avut nici măcar curiozitatea să-l citiţi pe Freud?

J.G. — Nu. Il ignor. Mi-am spus că dacă n-aş fi ştiut destule lucruri tot nu aş fi crezut ceea ce spune. Discutînd cu persoane specialiste în psihanaliză mi-am dat seama că în spatele oricărei explicaţii se ascundea un mister. Chiar dacă misterul nu era vizibil; el exista totuşi acolo.

— Spuneaţi că nu e nevoie să te comporţi ca un copil care îşi demontează jucăria, stricînd-o. Nu e nevoie să vrăjeşti această mecanică interioară...

J.G. — Sau celestă...

în româneşte de Andriana **FIANU**

cartea străină

ÎNTR-UN ÎNCEPUT DE EPOCĂ

Titlul de mai sus nu se referă exclusiv la momentul în care au fost scrise, concepute, sau în care se desfăşurau evenimentele din cărţile de faţă. Deci nu doar plasarea cronologică la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui actual, ci şi începutul unei noi perioade de civilizaţie, nemaitrăită pînă atunci ca realitate socială. **Iarba uitării** [1] surprinde acest moment. E de remarcat că, în general, majoritatea scriitorilor ruşi care vorbesc despre acei ani sînt copleşiţi sau de evenimente — cum era şi firesc — sau de personalităţile de excepţie ale epocii. Cu excepţia, poate, a lui Ehremburg — care în amintirile sale face mai mult jurnal de „tip" european (relatînd mai exact, dar participînd mai puţin) — ceilalţi îşi prezintă personalitatea reflectată sau dispersată în evenimente sau în extraordinarele personaje create de evenimente. Pentru Valentin Kataev **Iarba uitării** este şi nu este o carte de amintiri. Este în măsura în care ne procură nişte date exacte, nişte detalii palpabile din viaţa lui Maiakovski, Mandelstam, Oleşa, Babel. Şi nu este un jurnal cînd o privim —şi trebue să o privim aşa—ca pe un bildumgsroman, un roman al devenirii al cărui erou este chiar autorul. Poate aceste două direcţii sînt despărţite doar teoretic, iar în realitate, în perioade cum era aceea, liniile lor se confundă. **Iarba uitării** este „cartea unui vis" sau „... mai exact, al uneia dintre lucrările mele, romanul «Ingerul morţii», pe care am visat toată viaţa să-l scriu, şi pe care pînă la urmă nu l-am scris" (p. 45). In ea sînt şi evenimente strict personale, cum ar fi campania de recrutare a corespondenţilor voluntari, imediat după revoluţie, cînd Kataev scapă de la moarte mai mult datorită unei întîmplări. Între realitate şi imaginaţie cartea pivotează datorită unor întîlniri predestinate, la mari perioade de timp, cu un personaj căruia autorul îi spune Claudia Zaremba. N-ar fi exclus ca această iubită din tinereţe să fie doar o invenţie literară. Însă, fie că este imaginar sau nu, personajul, cu dramatica lui poveste de dragoste, este o componentă a destinului lui Kataev. Cum sînt şi personalităţile reale pe care le-am amintit. Insă doar două din ele par a avea într-adevăr valoare de „destin". Cu o imagine mai puţin cunoscută apare Maiakovski. Nu un Maiakovski „oficial", ci omul, realitatea mereu vulnerabilă a umanului. Poetul cu „voce de tunet" era deseori un însingurat căruia puţini îi înţelegeau tăcerile. Cei mai mulţi profitau de renumele lui, adulîndu-l sau înjurîndu-l. Ultima parte a vieţii şi mai ales amănunţita descriere a seratei din preziua sinuciderii, îl arată pe poetul revoluţiei ca pe un om avînd nevoie nemăsurată de dragoste şi sinceritate din partea celorlalţi. Poate va fi mai uşor de înţeles dacă se vor face referiri la poemele sale de dragoste, peste care se trece totdeauna cam repede. Maiakovski era un „bolnav" cînd se îndrăgostea şi o mare parte din energia sa trecea în această parte a vieţii, unde îl aşteptau iubiri mai mult sau mai puţin fericite. Toţi îl căutau pe poet pentru „spectacol". Kataev îl arată ca pe un spectacol trist şi chiar tragic. Explicaţia autorului **Ierbii uitării** vine ca un vag şi secret presentiment : Maiakovski era un străin, traiectoria îi era marcată mereu de conştiinţa faptului. Marcîndu-i viaţa — şi nu doar viaţa lui Kataev — Maiakovski se află însă la polul opus primei „mari iubiri" a celui care-şi scrie amintirile. Bunin a fost martorul şi îndrumătorul primilor săi paşi şi o parte din viaţa viitorului premiat Nobel a avut adîncă răsfrîngere în cea a debutantului de atunci. Bunin a devenit şi el un străin, dar în alt fel, greşind poate pentru toată viaţa atunci cînd părăseşte Rusia revoluţionară.

Cum spune Kataev, Bunin a vrut libertatea absolută şi a avut-o. Dar în acel moment ea nu mai conta prea mult pentru că nu mai era raportată la nimic. Fără o anumită „constrîngere" libertatea nu mai există, pentru că nu mai are nici o stare opozabilă, contrastantă, prin care să se remarce. E o opinie asupra vieţii lui Bunin, însă, din nefericire, ea a avut ecou şi asupra creaţiei. Cu o clarviziune de critic, Kataev remarcă, drept esenţială, capacitatea imaginativă a poetului şi polifonia unică şi originară a prozatorului. Libertatea apusului a făcut din această calitate un defect, imaginile evoluînd spre o excrescenţă ce i se pare gratuită atunci cînd n-au o altă finalitate.

Intr-adevăr, urmărind o antologie din lirica lui Bunin [2] observaţia lui Kataev se validează. Originalitatea asociativă e singulară : „Pe cîmp ca pe-un covor ceresc/ Stă albăstreaua înflorită./ Ochii cei dragi nu-şi aţintesc/ în suflet flacăra dorită". (**Cîntec**, p. 125). Şi la Ivan Bunin este descifrabil universul metaforic al poeziei ruseşti. In cadrul acestei literaturi s-ar putea alcătui fără nici o exagerare un sistem al elementelor care intră în metafore. Un anumit refuz al imaginii prea abstracte, o necontenită reîntoarecere la teluric. Pămîntul pare bunul principal, iar sufletul nu poate exista fără el ; în orice ipostază s-ar arăta el aduce o încărcătură nostalgică. Vastitatea teritoriului slav permite şi închipuirea unor „sciţi" nordici şi a unor „scrisori persane" redactate de Esenin sau a sudului lui Babel şi Oleşa. Iar în gama sufletească îi permite poetului să imagineze mormîntul lui Virgiliu ca o supremă mobilitate a sufletului : „Miros de laur şi de colb, răsuflet/ De vînt cu limbă arsă de dulău .../ Sînt fericit, Virgiliu, că al meu suflet/ Nu este-al meu şi nu e nici al tău" (**La mormîntul lui Virgiliu**, p. 161), alături de o nostalgică amintire a casei părinteşti, motiv obsedant la Esenin : „Pasărea-n cuib şi fiara-n vizuine./ Greu i-a fost inimii ca să rostească/ Un bun rămas la casa cea bătrînă,/ cînd am plecat din curtea părintească" (p. 185). Încercînd să fie independent din punct de vedere artistic, Bunin a absolutizat această independenţă şi în viaţă. Anii în care a scris au fost ani ce au marcat istoria omenirii, mai puţin însă pe Bunin. Dacă Blok a scris un poem al „celor 12", Esenin a fost sfîşiat de anii de mari frămîntări, iar Maiakovski a fost poetul revoluţiei, Bunin rămîne oarecum în afara evenimentelor. I-a detestat pe futurişti, pe akmeişti ş.a.m.d., menţinîndu-se într-o convenţie poetică tradiţională la fel cum s-a situat faţă de evenimentele sociale. Din acest punct de vedere Bunin poate fi considerat un fel de „ultim fiu" al unei prestigioase familii, rafinînd pînă la ultimele posibilităţi filoanele deschise de alţii. O linişte aparent calmă e suverană : „Ceru-i pustiu. Acuma se-nserează./ Aud şi văd. Sînt fericit. Ştiu bine./ Că toate acestea locuiesc în mine" (**Seara**, p. 119). Aparentă stare de calm şi aparentă plenitudine. Pentru că prilejuri majore ale existenţei nu l-au locuit şi pentru că, chiar dacă voia să se sustragă, ducea cu el un sfîrsit de epocă. Ca poet, Ivan Bunin a fost un „bout de fil" şi „încheierea" sa este singulară şi imposibil de ignorat.

Revenind la Valentin Kataev şi la cartea lui de amintiri, să-i subliniem cîteva trăsături. Mai întîi o anumită detaşare, o ironie apărînd frecvent şi specific în literatura rusă, dusă uneori pînă la grotesc (Bulgakov, Babel, Ilf şi Petrov). E o ironie şi un umor amar — firesc dacă-l raportăm la realitatea cărţii, aceea a unei vieţi, a unei perioade, a unor oameni care s-au săvîrşit. O altă trăsătură ar fi atitudinea împotriva neglijării naţionalului în literatură. A se vedea poziţia faţă de emigrarea lui Bunin. Cele două caracteristici se conjugă în **Insula Ehrendorf** [3]. Fără a o declara, dar şi fără a o ascunde prea mult, cartea este o replică la „internaţionalismul" lui Ehremburg şi, într-un fel, la un roman ca Julio Jurenito. **Insula Ehrendorf** are chiar ca subtitlu clasificarea de roman-parodie, iar la sfîrşitul textului este trecută data cînd a fost conceput (sau terminat) : 1 aprilie 1924. Romanul este de la început pînă la sfîrşit o şarjă programatică. Structura epicului este supusă cu totul parodiei încît evenimentele nu mai sînt aşteptate pentru a limpezi în continuare o situaţie, ci pentru parodia pe care o conţin. Există deci pe de o parte un „proiect" epic obişnuit, iar pe de alta o ridiculizare a acestuia. E vorba de mecanismul obişnuit al parodiei : canavaua epică ar fi un „roman" a la Ehremburg, iar dizolvarea ei în ironie — poziţia lui Kataev. Dar chiar ironia este uneori exagerată şi naraţiunea apare treptat tot mai vagă şi astfel mai puţin justificabilă. Grant, un savant de renume mondial, descoperă, în urma unor ecuaţii fabuloase, că peste un anumit timp, pămîntul se va scufunda, va veni un nou potop, după care se vor naşte noi continente. De la monstruoasa distrugere va scăpa doar o mică insulă, aruncată într-un arhipelag oarecare. Dintr-o pornire umanitară profesorul face apel la cel mai bogat om din lume, Matapoll .Acesta avea între timp dificultăţi cu muncitorii care se pregăteau să-i răstoarne imperiul economic, sub conducerea lui Peytch. Matapoll îl ascultă pe profesor, apoi îl hipnotizează, pe el şi pe fiica sa, făcîndu-i să se creadă fermieri model, iluştri crescători de oi. Planul său era simplu: va face din insulă o pepinieră pentru viitoarele continente, aşa cum şi-o dorea el. Peripeţiile continuă pe acest ton pînă în final (happy end) cînd Wan, reprezentantul unei firme producătoare de instrumente de calcul îl găseşte pe profesor şi-i dezvăluie că aparatul folosit la rezolvarea faimoaselor ecuaţii are un defect, rezultatele sale fiind inverse. Pentru profesor se face lumină : nu se vor mai scufunda continentele, ci insula pe care se refugiase Matapoll cu elita sa mondială. Pe parcurs apare şi Ehremburg în persoană, scriitor dispus la orice pentru reclamă şi proprietar distins de tripouri şi cazinouri. Totul e îngroşat pînă la a aduce aminte de filmele mute ale epocii. Procedeul reclama economie de mijloace şi pentru asta cartea pare scrisă ceva mai aproape de zilele noastre şi de noile mişcări romaneşti.

Constantin PRICOP

---

1) Valentin Kataev, **Iarba uitării**, în româneşte de Renata Vasilescu-Albu, Editura Univers.
2) Ivan Bunin, **Versuri**, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş şi Igor Block, Ed. Univers.
3) Valentin Kataev, **Insula Ehrendorf** (roman-parodie) în româneşte de Nadia Lovinescu, Ed. Univers.

dintre sute de catarge

Timp de un an de zile, de cînd e în Iaşi, student la filozofie, ne-a vizitat – aproape în fiecare lună – un tînăr aparte. Numele său e *ŞTEFAN BUZĂRNESCU*. Spunem „ne-a vizitat", – foarte frumos din partea lui, – pentru că aspirantul la poezie nu venea să publice ; el voia numai să fie criticat, să asculte, să înveţe ceva ; şi, oricîtă „morală" i s-ar fi făcut, niciodată nu pleca supărat. Orgoliul lui consta în însuşirea mai întîi a unei orientări prin hăţişurile cuvintelor. Craiovean la origine, a venit la Iaşi – îmi mărturisea – nu numai pentru a urma o facultate, ci şi dintr-o mare dragoste pentru poezie. Cu această dragoste, dar şi cu talentul, seriozitatea şi setea lui de cultură, face primii paşi un poet autentic. El acum se află în vacanţă, e plecat din Iaşi. Nici nu ştie că şi-a pregătit, cu mîinile sale, o „farsă". Ultima dată cînd a trecut pe la redacţie, neaflîndu-şi criticul, i-a lăsat cîteva poezii şi rugămintea scrisă de a i se răspunde acasă dacă a mai făcut progrese.

Da îţi răspundem, poete, pe adresa unei case a poeziei.

Ioanid ROMANESCU

vina

Trecindu-ţi vara-n suflet mă înconjori cu teamă,
chemare calmă-n fermecată zare ;
din nou flămînde vînturi spre tine mă destramă,
mireasa mea de umbră, de vis şi-nsingurare.

a nins

A nins prin calendare, pe vîrste, pe timple...
S-a mai surpat o streaşină în gînd.
Aştept cu-nfrigurare ceva să se întimple :

oracolul spunea că vei veni curînd.

alb

Ne-am regăsit prin naşteri cu un ecou tăcut,
cu pleoapele căzute-ntr-o poveste ;
îmi spui că-n sîni ai mere de-mprumut
şi-ţi ning peste priviri doar dimineţi celeste.

Rotundul unei clipe mi-e pîinea de ocară,
tu rîzi în noapte, eu mă pierd în soare ;
închină-te mai mult acestei clipe,
cuvintelor în stoluri, călătoare.

îndemn

Dă-ţi vîrsta la o parte cum dimineaţa storul
şi vino din zăpezi să-mprumutăm alt sînge ;
pe-o ciutură de suflet a gîngurit păunul,
ecoul de răscruci în taină se răsfrînge.

magie primitivă

Cuvîntul, afară lasă-l fiule
al neliniştii,
calcă-l cu picioarele de crin.

Încă te vei naşte în revărsatul zorilor,
o viaţă de om te vei întreba
ce duci în spate.

Ştefan BUZĂRNESCU

---

dicţionar de pseudonime

intocmit de Gh. CATANĂ

GHICA ION

Numele sub care a rămas în literatura şi viaţa publică Ion Ghica (1816 — 1897), scriitor şi economist al cărui tată se numea, de fapt, *Dimitrie Scarlat (Tache)*. Fruntaş al Revoluţiei de la 1848 din Ţara Românească, luptător pentru Unirea Principatelor, Ion Ghica a fost membru al Academiei şi primul profesor român de economie politică.

Bibliografia scrierilor lui Ion Ghica şi a scrierilor despre el : George Ivaşcu — *Retrospectiva unei epoci revolute : Ion Ghica (în Istoria literaturii române*, vol. I, pag. 491 — 493, Ed. Ştiinţifică, 1969) ;

D. Păcurariu — *Ion Ghica* (monografie, E.P.L., 1965) şi în vol. *Ion Ghica scriitorul* de N. Georgescu — Tisu (Buc., 1935).

GIORDANO

Numele literar al epigramistului *Berman Goldner* (n. Iaşi, 1861 — m. 24. X. 1929). În 1882 a înfiinţat (cu N. A. Bogdan) revista „Bomba", iar în 1926 revista „Sarpicinema".

Scrieri : *Epigrame* (Iaşi, 1893) ; *Stihuri şi epigrame* (1925).

GOLESCU DINICU

Numele sub care a rămas în cultura şi literatura română cărturarul *Constantin Radovici din Goleşti* (n. 7. II. 1777 — m. 5. X. 1830). In anul 1826 a înfiinţat la Goleşti o şcoală de limba română, deschisă tuturor categoriilor sociale. Este unul din fondatorii „Societăţii literare române" (1827).

Scrieri : *Adunare de pilde bisericeşti şi filosofeşti* (traducere, Buda, 1826) ; *Însemnare a călătoriei mele* Constantin Radovici din Goleşti, făcută în anul 1824, 1825, 1826 (opera sa reprezentativă în care consemnează impresii din Europa Centrală, cu referiri critice la situaţia socială a Ţării Româneşti) ; Adunare de tractaturile ce s-au urmat între prea puternica împărăţie a Rusiei şi înalta Poartă..., care sînt pe seama Prinţipaturilor (1774 — 1826) ; Elementuri de filozofie morală (traducere, Buc. 1827).

GORUN ION

Numele literar al scriitorului *Alex. I. Hodoş* (n. 30. XII. 1863 la Roşia — Abrud — m. 30. III. 1928). Diplomat al facultăţilor de litere şi drept din Bucureşti. A debutat cu versuri în „Convorbiri literare" (1889), semnînd *Castor*. A condus mai multe publicaţii : „Românul" (Arad) ; „Pagini literare" (1889, cu Artur Stavri) ; „Vieaţa literară şi artistică" (1906, cu G. Coşbuc) ; „Revista noastră" (1905, cu Constanţa Hodoş), „Astra" etc. În 1926 a obţinut Premiul naţional de proză.

Scrieri : *Cîteva versuri* (Bucureşti, 1901) ; *Alb şi negru* (1902) ; *Lume necăjită* (povestiri, 1911) ; *Obraze şi măsci* (satire, 1922).

Traduceri : *Spre pacea eternă* de Im. Kant ; *Faust* de Goethe ; *Contele de Monte Cristo* de Al. Dumas.

GREGORIAN GEORGE

Pseudonimul poetului *G. Ionescu* (n. 23.II. 1886 la Sinaia — m. 1962). A debutat la „Convorbiri critice" (1919). În anii 1913 şi 1925 a obţinut premii literare pentru poezie patriotică. A mai semnat *George Anonimu*.

Scrieri : *Poezii* (Buc., 1921) ; *La poarta din urmă* (Buc., 1934) ; *Ţării mele* (f. an) ; *Săraca ţară bogată* (1936) ; *Lumini de seară* (1937).

GROSS GRETE

Numele literar al poetei *Irene Mokka* (n. 1915 la Timişoara). Studii de muzică. În anul 1969 a obţinut premiul revistei Neue literatur". (Culegere de versuri în limba română şi referinţe : *Lirica timişoreană 1944 — 1969*, pag. 255 — 258, culegere întocmită de Nicolae Tirioi, Timişoara, 1970).

Scrieri : *Jahrbuch meiner Arbeit* (Cronica muncii mele, 1951) ; *Toni und seine Trompete* (Toni şi trompeta sa, 1964) ; *Alle Brunenn liegen offen* (Toate fîntînile sînt deschise, versuri, 1968).

---

un document inedit asupra muzicianului DIMITRIE CANTEMIR

(urmare din pag. 5)

capitala Franţei, *chiar în acea perioadă*, nu i-a înlesnit lui J. J. Rousseau să afle de existenţa manuscrisului tratatului lui Dimitrie Cantemir ? Nici Voltaire, prietenul lui Antioh Cantemir, care în 1739 aflase de lucrarea muzicală asupra semnelor de notaţie la turci, să nu-i fi comunicat lui J. J. Rousseau nimic despre acest document ?

Iată întrebări de major interes pentru cunoaşterea răspîndirii operei muzicale a lui Dimitrie Cantemir care îşi aşteaptă un răspuns precis în urma viitoarelor cercetări. In orice caz textul „Domnului Murat" a călătorit se pare destul de intens prin Austria, Suedia, Rusia, Germania şi Franţa (datorită operelor celor doi istorici A. L. Schlozer şi J. J. Bjŏrnstahl, precum şi muzicologului Fr. J. Fétiş), deci implicit şi numele muzicianului Dimitrie Cantemir a cunoscut o arie largă de popularizare. Aceasta rămîne principala valoare a documentului din 1782 a cărui semnalare deschide şi mai mult evantaiul pătrunderii lui Dimitrie Cantemir în contextul muzicii universale .

gogol sau riscurile creatorului

(urmare din pag. 5)

inimă prin Petersburgul mohorit, l-a regăsit în soarele şi azurul sudului. Italia şi Ucraina, copilăria şi creaţia se intîlnesc într-un climat sufletesc plin de lumină şi graţie evocat intr-un eseu Roma.

Acolo deprinderea de a crea capătă noi temeiuri şi raţiuni. Farmecul Romei e sporit de bucuria creaţiei, dar pămîntul părăsit trimite şi aici fugarului mustrarea şi durerea sa. Peisajul imaginat şi real al Romei nu-i va fi suficient. Gogol revine de nenumărate ori în patrie, dar de fiecare dată se desparte de ea cu sentimentul tot mai acut al părăsirii şi trădării. Dovada i-o va face cel de-al doilea volum al Sufletelor moarte, **care nu va mai reuşi să surprindă decît imaginea convenţională a Rusiei.**

Nevoia nativă de a se situa în marginea evenimentelor îl duce pe Gogol prea departe de obiect. După Roma, drumul lui vizează orizonturi mult prea depărtate. Se opreşte un timp la Ierusalim pentru a trece apoi în imperiul spaimei : „Simt în mine o mare forţă, dar o simt inertă". Se-apropia criza ultimilor ani. Demascatorul „sufletelor moarte" luptă să construiască o nouă lume din rămăşiţele vechiului edificiu (a se vedea volumul al doilea al Sufletelor moarte şi Spicuiri din corespondenţă). **Dar cade învins de conştiinţa artificiului creaţiei şi nostalgia idealului căruia nu i-a aflat forma.**

După ce l-a văzut pe om, pierdut în lucruri şi fantome ale dorinţelor atras de veşnicul cerc al neantului Povestiri din Petersburg, Revizorul, Suflete moarte **volumul I), Gogol încearcă să elibereze fiinţa adevărată a omului de relaţiile mecanice cu lucrurile. Eşecul nu se lasă aşteptat. I se pare acum că ceva din lumea reflectată a trecut în substanţa operei, maculînd-o. Îngrozit de imaginile pe care i le arată oglinda, hotărî s-o distrugă. Într-o noapte a anului 1852, bolnav de spaimă şi îndoială, arde** Sufletele moarte.

Golită de conţinutul firesc al vieţii ei (creaţia), fiinţa lui pierde şi sentimentul vieţii. Intors cu spatele spre lume, cu conştiinţa că a dat greş, crezînd numai în realitatea ficţiunii, Gogol se dedică în întregime morţii. Astfel, el rămîne credincios imaginii pe care singur şi-a construit-o.

LITERATURĂ BULGARĂ

HOȚUL LUNTRII, — o povestire de CHIRILOV APOSTOLOV

Brigada noastră de prospecțiuni geologice lucra la o depărtare de-o oră de satul Soclevo, în cealaltă parte a rîului Struma. Eram legați de sat printr-un pod de lemn gîrbovit ca o cobiliță peste ape. N-aveam de ce ne plînge de șantierul nostru ; ni s-a întîmplat să lucrăm altădată la o depărtare de-o jumătate de zi de drum de vreun sat sau oraș. Așa e soarta noastră : să nu umblăm pe drumuri bătute, ci pe poteci, cu pași sprinteni, prin locuri neumblate. Noi sîntem de obicei acolo, unde alții încă n-au pătruns, unde picior de om încă n-a călcat. Larma și zgomotele vin după noi, însă numai cînd dăm noi semnalul. Sîntem ca acarii.

În ziua aceea, lucrul nu prea mergea. Ne-am oprit de cîteva ori să ne reparăm mașina. Chiar a fost nevoie ca unul dintre noi să se repeadă pînă în sat. Și șeful brigăzii m-a trimis pe mine.

Am pornit-o repede pe drumul cel mai scurt. Struma, întinsă la umbra salciilor pletoase, curgea leneșă, strălucind moale. Luntrea mă aștepta la mal, legată de-un plop bătrîn.

Am uitat să spun că ne despărțisem de podul care ne slujea, pe noi ca și pe țăranii locului, căci într-o dimineață Struma îl răpi. În ziua aceea, Struma nu murmura blînd ca acum. Apele ei roșietice se umflaseră și urlau sălbatec. La început podul s-a luptat vitejește, dar puținele lui puteri nu l-au ajutat și-a îndoit genunchii și-a cedat. Am văzut cum valurile tulburi l-au înșfăcat. Apoi, nu l-am mai zărit.

Am tras vîslele din tufiș, am deslegat funia de sîrmă și-am sărit în luntre. In acest loc, Struma curge lin, dar ca orice rîu, smulgea luntrea, așa că era nevoie de-o ostenească bună ca să poți ajunge la malul celălalt. Noi însă eram obișnuiți, și lucrul acesta nu mai prezenta nici o greutate. Am lăsat luntrea pe uscat, am legat-o de pripon și-am dat fuga pînă în sat. Mi s-a părut că ceva a clătinat crenguțele tufișului apropiat, dar în graba mea n-am avut vreme să văd ce era. Tovarășii mei mă așteptau pe deal.

N-am zăbovit mult în sat. Am găsit fierăria, am cumpărat ceea ce îmi trebuia și tot în fugă m-am întors la mal. Insă, „micul nostru port" m-a întîmpinat gol și pustiu. Nici o urmă de luntre. Ce să fac, acum ? Nu sînt un bun înotător, mai aveam în sacoșă și fiarele astea... M-am uitat încolo și-ncoace, doar-doar voi descoperi unde putea să fie. Un singur lucru era cert : luntrea nu se putea desprinde singură. Probabil, cineva a vrut să treacă pe malul celălalt și-a scăpat-o. Sau a fost pur și simplu furată. În orice caz, trebuia s-o caut numai în jos, pe cursul rîului, și în nici o altă parte.

Am pornit de-a lungul malului. Soarele se lăsa spre asfințit. Tufișurile de sălcii pletoase încinse de soare împrăștiau un miros dulceag și înăbușitor. Pe alocuri, crengile lor erau atît de strîns împletite de-ale celorlalți copaci, încît îmi astupau drumul și eram nevoit să ocolesc ; formau o adevărată junglă.

In fine, am zărit luntrea cu vîslașul în ea, hăt departe. Apele o îmbrînceau spre mal și în zadar băiatul se chinuia s-o întoarcă. Cum reușea s-o desprindă de mal și s-o tragă mai în larg, curentul apelor îndată o și întorcea în același loc de unde era smulsă. Micul luntraș irosea prea multă putere în zadar ; era vădit că-i lipsea priceperea, nițică pricepere. Vîslele svîcneau neregulat, plescăiau zgomotos și treaba nu mergea.

Fața lui blondă, de culoarea griului, strălucea de sudoare. Să fi avut vreo paisprezece-cinsprezece ani, dar avea niște mîini lungi, chiar prea lungi.

Văzînd că mă apropii, sări în apă, înotă și cînd ajunse la o distanță ce-l ferea de pericol, scoase printre dinți un scuipat lung și spumos. Puștiul stătea în apă pînă-n gît uitîndu-se la mine cu niște ochi serioși. Nu se temea, că pot să-i cer socoteală pentru ceea ce făcuse și nici nu-i era rușine de fapta lui. Nu. Se uita la mine ,să vadă ce-am să fac. Am intrat în luntre, i-am smuls botul din nisipul malului unde se înfipsese și am pornit în larg. Era greu să vîslesc contra curentului, dar trebuia să ajung la micul nostru port.

Băiatul înota paralel cu luntrea. Brațele lui lungi și subțiri se avîntau deasupra apei și dispăreau cu iscusință.

Nu-i spusesem nici o vorbă de cînd l-am zărit, dar nici el nu deschidea gura. Inota la o depărtare respectabilă de mine, urmărindu-mi atent cu privirea brațele, parcă voind să rețină fiecare din mișcările mele, fiecare zvîcnire a vîslelor.

Apa mîngîia botul luntrii, gîlgîia blînd și se lăsa mai departe liniștită. Din timp în timp, una din vîsle plescăia zgomotos, oglinda apei se sfărîma și mii de cioburi și mii de picături lucitoare ca perlele săreau în aer și atingînd valurile smălțuite, îndată se stingeau.

Încetul cu încetul mă apropiam de micul nostru port. Băiatul mă urmărea fără încetare.

„Oare ce are de gînd acest lungan ? — mă întrebam eu — În loc să-i fie rușine de isprava lui... Cum s-o apropia puțin, am să-l pocnesc odată în cap, atît cît să-și dea seama de vina lui".

Dar băiatul nu se apropia. Păstra strict aceeași distanță salvatoare.

Soarele coborî peste culmea Ograjdenului. Umbrele sălciilor pletoase s-au lăsat pe Struma de la un mal pînă la celălalt ca o cingătoare. Peste ape trecu o adiere proaspătă. Noaptea se apropia cu primul ei vestitor : răcoarea. Numai dinspre tufișurile sălciilor mai venea zăduful.

Obosisem amîndoi. Eu din cauza vîslitului, el din cauza înotului.

„Încăpățînat mai e și puștiul acesta ! Și-a pus ceva în gînd, sau ce ? — mă întrebam".

Insă trebuie să recunosc, că încăpățînarea lui îmi plăcea. Încetul cu încetul, supărarea îmi trecea. Ba chiar începusem să-l invidiez, observîndu-i mișcările precise ale brațelor frumoase, mlădioase. Nici pe jumătate nu mă puteam compara cu el la înot.

Nu mai era mai mult de o sută de metri pînă la „port". Curentul apelor alerga în fața mea și împingea ușor luntrea. Legănarea aceasta egală era atît de plăcută, încît am lăsat vîslele pentru o clipă și am închis ochii. Întorsei capul brusc. Băiatul stătea în fața mea. Își încrucișase brațele pe muchea luntrii și mă privea. Nu schimbaserăm pînă acum nici o vorbă.

— Ce, ai obosit ? l-am întrebat satisfăcut.

— Îmi dai voie în barcă ?

Vocea îi era răgușită. Răcise, pesemne.

Am încuviințat din cap.

Se înălță în brațe ținîndu-se de muchia luntrii, se rostogoli și-mi căzu la picioare, capul înainte.

— Nu așa ! Trebuia să pui mai întîi piciorul — îl sfătuii eu.

— Nu face nimic — răspunse el. Am tăcut din nou. Strîngeam vîslele și-mi încordam mușchii. Eram obosit, și cauza oboselii mele era numai acest băietan care ședea lîngă mine. Dar de ce nu puteam să fiu supărat pe el ? Nu știam. Poate din cauza încrederii care mi-o arăta. Ar fi îndrăznit să se apropie, dacă bănuia că am să-l izbesc ? Nu ! Băiatul avea încredere în mine și nu trebuia să fiu rău cu el.

Într-un răstimp simții pe braț degetele lui răcoroase.

— Dă-mi mie.

— Dar să nu ne tragă iar îndărăt, căci de data aceasta n-aș mai putea s-o întorc. Sînt frînt de oboseală.

— Fii pe pace. N-are s-o tragă. Am văzut cum trebuie vîslit.

I-am cedat locul. S-a așezat, a apucat vîslele și-a îndreptat barca spre cel mai puternic curent.

Botul luntrii juca în sus și în jos, se sălta în aer și se îngropa în apă. Iscusința lui nici de data aceasta nu era vizibilă, totuși înaintam contra cursului apei. Lunecarea luntrii nu era egală, dar era iute și puternică. Una din vîsle pîrîi. Luntrașul se uită la mine vinovat.

— Nu-i nimic, dă înainte — l-am încurajat.

— Mai ține, doar nu-i de trestie !

Pe chipul băiatului înflori un zîmbet. Ochii lui verzi și adînci mă priviră cu recunoștință.

— Cum te cheamă ?

— Hristosco. Noi nu stăm aici în sat. Casa noastră este hăt, colo, departe... „Satul vechi" îi zice.

Se liniști pe deplin. Fruntea lui arsă de soare se făcu parcă mai înaltă, iar ochii-i ca smargdalele se uitau cu mai multă seninătate, cu mai multă căldură.

— Acum înveți să vislești ?

— Acum am învățat — răspunse Hristosco, fără să stea la îndoială.

Nu-mi plăcea că era lăudăros și hotărîi să-l pun la încurcătură.

— Zău, ai învățat ? De-asta ai scăpat adineaori luntrea ?

— Adineaori nu știam, dar acum știu. Adineaori împingeam, acum știu că trebuie îmbrîncit.

— Și cum ai înțeles că trebuie îmbrîncit ?

— Uitîndu-mă la dumneata. Ești cu adevărat as ! Dacă aș putea măcar pe jumătate cît poți dumneata !..., i-aș lua pe toți oamenii, nu i-aș lăsa să bîjbîie vadul ca să treacă rîul, cum fac acum. Am zîmbit. Cît de mult semănăm unul cu altul noi, oamenii ! Și cum judecăm la fel, cu toate că uneori credem că ne despart prăpăstii.

Luntrea își înfipsese botul în nisip, și-amîndoi am sărit pe uscat.

— Și-acum ce faci ? îl întrebai arătîndu-i cu ochii malul celălalt.

— Foarte ușor, pe spate — răspunse Hristosco, bucuros. Cel mai plăcut e înotul pe spate. Privești cerul, iar apa îți murmură lin în urechi...

Ți se pare că te afli cine știe unde... E-atît de plăcut pe spate...

— Inoți bine. Ești un bun înotător.

Ochii îi luciră de fericire.

— Vrei să te învăț ?

Am rîs :

— De ce crezi că eu nu pot să înot ? Poate că știu mai bine decît tine.

— Se și vede că nu știi. Nu mă poți amăgi, dumneata. Am văzut cum te uitai la mine, cînd înotam.

„De ce, într-adevăr, credem că sîntem atît de îndepărtați unul de altul — îmi țîșni iarăși în minte gîndul de adineaori, cînd nici ochii nu puteam să ni-i ascundem ?".

Am legat din nou vîslele în tufiș și m-am întors la noua mea cunoștință.

— Ne mai încurci treburile ? Acum, doar știi unde ascundem vîslele.

— Nu. Numai cînd dumneata vei fi aici. A stat puțin pe gînduri, apoi a adăugat :

— Și numai dacă cineva întîrzie... De ce să umble oamenii prin apă ?

literatura lumii



MIHAIL BERBEROV

Mihail Berberov face parte din generația poeților care s-au manifestat în lirica bulgară după anul 1956. Prima culegere (1958) este intitulată : Nepot de cavalgii.

Poetul s-a născut în anul 1934, în Stara Zagora, într-o familie de învățători. Urmează gimnaziul în orașul natal, apoi se înscrie la Facultatea de Filologie, Universitatea „Climent Ohridschi" din Sofia. După absolvire, lucrează ca frezor într-o uzină de automobile, experiența aceasta inspirîndu-i cartea de proză : Ceasuri de depășire a adolescenței *(1962). Peste doi ani va publica a doua culegere de poezii :* Și s-au contopit cu răsăritul, — *o laudă adusă eroismului poporului său în lupta împotriva fascismului. Le urmează :* Luna într-unul din pătrarele ei *(1968),* Pîine plămădită cu dragoste *(1969) și* Indepărtat, tu vei fi mai aproape (1970), *poetul meditînd la problemele existenței umane. El nu e un cronicar în versuri al timpului și al evenimentelor, ci tinde să dea sens incidentalului lucrurilor și evenimentelor în dialectica complexă a universului interior. De pe acum, în poezia bulgară contemporană, Mihail Berberov se impune ca o personalitate distinctă.*

IVAN SARANDEV

* * *

E-un ultim soare de august.
Cu trupul aurul i-adun
și vara-n oase o închid.
Dar pentru cît, timp, cît timp ? (Va trebui
în mine-adînc,
să nu mă tem, să nu mă tem de-al iernii
iluzoriu alb).
Și luna iese din tîrziu,
ca dintr-un rîu subțire, clar,
cînd verde totul e-mprejur.
Doar vrăbii fără treabă trec
pe lîngă mine, mirosind
a pieliță de struguri copți,
pe cînd în trup adun avar
un ultim soare de august.

* * *

Sărac lipit sînt azi. Și toate cîte ai
cîndva le-am stăpînit. Să zic : aceste mari
cuvinte și numiri și lucruri ce-au purtat
chiar numele-mi în miez, sărutul însetat.
În tot m-am dăruit. Mă poți ghici ușor
în orișice rotund și formă ce invent.
Un lucru tu mi-ai dat : pămîntul îmblînzit
în care bucuros, ah fi-voi îngropat.

* * *

Te voi găsi, dacă te caut
în mine. Plouă în adînc
cu picături de sînge cald. Și-al primăverii
verde crud
își scoate colțul viu în trup, o primenire,
un fior.
Albaștri, verzi și liliali
sînt norii-n carne, de-nceput :
rîs de pămînt cu plugu-ntors și de cireșe
ochi rouat.
Rămîne numai un cuvînt
să nască, și te voi numi. . .

* * *

Acolo, în oglinda de-arginturi, te privește.
Pe-argintul din vechime profilul tău se-nchează.
Te mai cunoști, acuma ? Zîmbind în molcomire
sau mînios, — te uită.
Ești tu ; și părul moale
ca noru-ngălbenire și patima naivă
ascunsă în pupile și nasul acvilin
și gura subțiată de-un rîs ce-și bate joc.
Cu cîte veacuri trupul e mai bătrîn ? Și iată,
te întîlnești pe tine : Și-ți recunoști zidirea.
Cu ochii, din străfundul cu licăr de argint
și pînă-ntr-al privirii păienjeniș, te scoți
pe tine însuți teafăr. Te recunoști. Și știi
cu cît ești mai în vîrstă ca ziua ta de azi.
. . . Dar pentru cei din urmă ? Argintul în lumină
e un metal pe moarte adus la suprafață,
relicvă dezgropată purtînd aceste slove :
— în veac, după al treilea, o-nmormîntare tracă.

PAGINĂ REALIZATĂ DE GHERGANA STRATIEVA

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași